

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO  
PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

RELIGIOSIDAD Y LÍRICA:  
UNA LECTURA DE FRIEDRICH HÖLDERLIN Y DE WILLIAM BLAKE EN LA  
PERSPECTIVA DE DOS HUMANISTAS GRIEGOS

TESIS  
QUE PARA OPTAR EL GRADO DE  
DOCTORADO EN LETRAS

PRESENTA:  
PANAGIOTIS DELIGIANNAKIS

NOMBRE DEL ASESOR:  
DRA. MARÍA ROSA PALAZÓN MAYORAL

CIUDAD UNIVERSITARIA, 2008



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi madre, Paraskeví Deligiannaki,  
cuya vida no le alcanzó para ver  
este trabajo concluido.

A mi hijo, Carlos Efstratios, con  
el deseo de que se arriesgue a un  
futuro (más) humanista.

## **Prefacio y agradecimientos**

Nada más cierto que los lugares comunes. Como cuando nos dicen que una tesis no se hace sino que nace. En realidad su núcleo regente está dentro de nosotros, donde desde siempre ha estado su impulso generador. Y se está gestando hasta su propio momento de revelación: casi como todo acto creativo vital. Tan sencilla, como un parto inmaculado, aparece toda la idea, con las partes de su *continuum* casi completas y un carácter pugnant, irremisible, determinante, no del todo inocente sino intencional: desvela, purifica, da sentido y perspectiva a algo que antes era un desempeño finito o una profesión.

Asumir esta carga no es cosa de opción porque viene casi asignada no sé por qué procesos extravolitivos, con el ímpetu de un compromiso largo que se convierte en experiencia. Afortunadamente, se nos acerca en un momento insospechado y, no obstante, de madurez. En lo personal, se me acercó sobre todo para exonerarme de mi tesis de Maestría: un empeño que yo no reconocería más que dentro del marco y la mentalidad de los trámites que no me correspondían.

En el presente empeño académico no hay fidelidades. De hecho, ninguna de las personas que merecieron los "fervorosos" agradecimientos de mi tesis de Maestría aparecen aquí. Y eso porque, salvo la única excepción de mi esposa -Estela Beltrán Morales, que estuvo presente en este intento- procedí durante el prolongado tiempo de mi Doctorado casi solo. Bendita sea la soledad del caminante que fomenta una conciencia; la que, incluso yo, pude comprender y asimilar. Así fue como se me formó la idea de que hay dos tipos de personas en la vida, cuando menos en la mía: las constantes impertinentes y las significativas.

No me ocuparé de las primeras, de las personas que hacen un constante acto de presencia para entorpecer nada más y desviar las buenas intenciones. Me ocuparé merecidamente de las personas significativas que, de alguna manera, dejaron su huella durante la realización de esta tesis y, de ahí, mi "deuda" para con ellas.

Entre las personas significativas -de presencia discreta, por la distancia que nos separó durante los últimos cuatro años, previos a su muerte- daría absoluta prioridad de agradecimiento a mi madre, Paraskeví Deligiannaki, quien animó, inspiró y apoyó este proyecto. Su vida no le alcanzó para verlo concluido, pero aquí está su presencia y su aliento brindados a lo largo de todo el recorrido espiritual de mi tesis.

Todo empezó con la lectura de *El occidente de los fantasmas y la Grecia "interior"* de Apóstolos Apostolópoulos. Después de enviarme esta obra, mi madre procuró la otra parte bibliográfica, sin la cual la tesis no hubiera sido posible por falta de fuentes primarias: los dos volúmenes de los *Estudios* de Zéssimos Lorentzatos y, más tarde, el estudio de Lambros Kamperidis y *La vida lírica* de Ángeles Sikelianós. Estaba viajando, me acuerdo, camino al monasterio de Emyalón, en Peloponeso, cuando sonó el celular y era ella la que feliz, contenta y solidaria me comunicaba que ya contaba con mi material primario. No sólo por eso sino también porque a ella se debe, quisiera dedicar este trabajo a mi madre.

Otra de las presencias significativamente relacionadas con este desempeño, a quien me gustaría nombrar con todo el cariño que cabe en mi corazón, con agradecimiento y compromiso humanista, es mi hijo Carlitos. Fue casi mi único confidente a quien le contaba los logros, fracasos, dudas y debilidades de mi empeño, tanto académico como profesional,

durante estos últimos cuatro años. Más allá de todo parentesco, lo que quisiera reafirmar y agradecerle es la fe que me dio y le dio a nuestro código: la música y nuestros paseos culturales domingueros.

Aunque en este orden, quisiera abrir un apartado muy especial para las presencias significativas que aparecieron en momentos críticos para apoyar, dar crédito y confianza, perspectiva y, por qué no, sentido a un esfuerzo que, antes, parecía ciego. Antes que nada, todo mi agradecimiento, respeto y admiración a mi asesora María Rosa Palazón Mayoral. Le agradezco, sobre todo, el modelo de compromiso que me inspiró, así como la bienvenida con la que me recibió en momentos críticos.

También quisiera dejar constancia de agradecimiento y amistad a tres personas en particular que, por razones distintas, marcaron este recorrido: a Michael Roth, como un homenaje a nuestras pláticas en nuestro café del centro histórico; a José Eduardo Serrato Córdoba, uno de mis primeros maestros aquí en México, que sigue confiando en mí; y, por supuesto, a Pablo Gasca Boyer, por el recuerdo de nuestras clases que, casi siempre, terminaban en disquisiciones interdisciplinarias, entre filosofía y ciencia, en una caminata por el bosque de Tlalpan o en el ambiente de aprecio y respeto de una amistad que se iba gestando.

De la asistencia de la UNAM, fuera de la formalidad de los trámites y la impotencia ante mi realidad personal, siempre en urgencia, quisiera rendir un mínimo tributo a la calidad de dos personas que sí portan y aportan la esencia del compromiso, que corresponde al espíritu de la máxima casa de estudios. Un enorme agradecimiento entonces, a la Dra. María Naír Anaya Ferreira, Coordinadora del Posgrado en Letras, y

al Jefe del Depto de Circulación Bibliográfica, Lic. Armando Pavón Plata.

Mi aliento de agradecimientos habría llegado hasta aquí si no hubieran existido los milagros. Retomando el tenor de fidelidades, quisiera dirigir mis sentimientos más sinceros, lejos de un mero agradecimiento, al investigador del Instituto de Investigaciones Históricas, César Javier Manríquez Amao. Su presencia, efectiva y generosa, marcó la ética del porqué de una tesis sincera, fuera de las pretensiones y los alcances efímeros de cualquier erudición.

Tampoco quisiera concluir sin dirigir mi agradecimiento a las autoridades de la Universidad del Claustro de Sor Juana que, durante mi desempeño profesional, propiciaron y fomentaron la creatividad académica, que se podría interpretar como libertad responsable y deleite del privilegio de dar clases. Dentro del mismo espíritu, agradezco el apoyo y la contribución de mis alumnos, con quienes intenté varias de las ideas que aquí aparecen.

Entre mis alumnos, incluiría a mis pequeños confidentes de todos los miércoles, que los vi crecer ya adolescentes: a los hermanos Luis Fernando y Jorge Antonio Rodríguez Meyer por su amor y confianza en mí y en mi trabajo cuando apenas abría mis primeros pasos como profesionista en la sociedad mexicana.

Por último, quisiera dar constancia de agradecimiento a los pocos amigos que, mientras vivía en Grecia, no tuve que inventar: a Giorgos Mandrekas y a Sivylla Logotheti-Psalidas quienes me han permitido la ilusión de continuidad con mis referencias griegas: las del tiempo efectivo y afectivo.

## **Donde el logos gravita. A manera de Introducción**

El trato de dos autores máximos para las letras griegas contemporáneas, Zéssimos Lorentzatos y Ángeles Sikelianós, equivale a plantear la instancia formativa de una literatura situada, no en el contexto de su actualidad/modernidad, sino en una tradición que parte de la relectura de los clásicos para pasar por la tradición mística/teosófica y llegar, en su *continuum*, a la universalidad mítica-iniciática de la función originaria de la literatura.

Definir los términos de una literatura didáctica, pese a los malentendidos y el demérito que el término ha recibido de parte de la crítica "ilustrada", se observa en el discurso de los dos humanistas griegos, quienes, casi a contracorriente, llevan el *logos* heredado a sus raíces en comunión con el legado universal-místico expresado por el pensamiento mítico, extra-histórico y meta-conceptual.

Por supuesto, los usos y abusos de la herencia racionalista y, luego, positivista de los últimos siglos del pensamiento occidental han distanciado el planteamiento de los términos mítico-metafísicos, reconocidos en nuestro discurso en la confluencia de códigos promiscuos pero orgánicos bajo la consigna de Unidad y el *logos* holístico, que no deja de ser ensayístico, de los autores griegos.

La confluencia de códigos no sólo se refiere a la compatibilidad de los discursos inevitablemente irregulares, sino también a la convergencia, llámese unidad, de toda manifestación artística; en particular, literatura y pintura.

Esta última perspectiva recíproca, por cierto abusada en sus intenciones por los técnicos de la lengua, late como sustrato que recorre el desarrollo de nuestro discurso, replantea latentemente el origen y la función inicial de la literatura y disputa el valor "simbólico" de las claves recurrentes en Hölderlin y de las representaciones pictóricas y gráficas en William Blake.

Para el caso del poeta alemán, se insiste en el cuarteto de "Lo imperdonable", del que detenidamente se ocupó Zéssimos Lorentzatos, como núcleo de una problemática que rompe esencialmente con la apreciación y la lectura que Heidegger en algún momento propuso en la embriaguez de su ontología. Paralelamente y para el caso de William Blake se toma una vertiente crítica ya planteada, la de un poeta con conciencia religiosa des-secularizada, vista desde la perspectiva de Zéssimos Lorentzatos con el apoyo ancilar del discurso de Ángeles Sikelianós.

Entre la complejidad de los elementos propuestos, hemos establecido nuestras prioridades académicas a partir del discurso de los dos humanistas griegos que ocupan toda la primera parte del presente desempeño. De manera aún más clara, diríamos que nuestro objetivo prioritario se consolida y se legitima en la intención de dar a conocer un discurso desconocido en México por el obstáculo del idioma y, por su filiación meta-conceptual, metahistórica, desconocido en Grecia.

Sin embargo, aparte de la primera intención de dar a conocer estas dos corrientes complementarias de pensamiento a un público de lectores hispanohablantes, consideramos como

aportación valiosa el proyecto de una actualización de la literatura, no en las rupturas históricas entre generaciones sino en la continuidad de sus orígenes rebautizada en la sucesión de tradiciones que, desde siempre, han apelado a una valoración holística desviada en los avatares del pensamiento moderno y contemporáneo.

En estos términos, consideramos muy importante que Lorentzatos, pensando en la poesía de Hölderlin y de Blake, escribió ensayo, y que el mejor Sikelianós desde la perspectiva ensayística, como reafirmaría Lorentzatos, se expresa en su poesía. Inclusive, si nos guiamos por géneros, los mejores ensayos de Sikelianós son los poéticos aun versando sobre lírica o sobre filosofía.

De tal forma, la tercera de las aportaciones -aparte de la de dar a conocer el pensamiento de dos humanistas griegos y reproponer la conciencia de un "centro perdido", en voz de Lorentzatos- reside en dejar fluir recíprocamente, en un marco comparativo, filosofía y lírica: ver reflejar lo indecible de la razón filosófica en el *logos* lírico de Hölderlin y de Blake; también, de manera reversiva, ver la parte mística de lo *unzeigen* lírico hacerse conciencia, punto de reflexión filosófica que comunica a teóricos aparentemente divergentes: Lorentzatos, Wittgenstein y Steiner.

Es, entonces, a partir de esta secuencia de prioridades, que hemos establecido una reflexión analítica de desarrollo que se sigue en las dos partes del presente desempeño y se articula en correspondencia con la secuencia de nuestro índice.

En nuestro intento por reconocer primeramente el discurso de los dos pensadores griegos, partimos del contexto histórico y generacional que marcará su discurso en torno al frágil núcleo de identidad cultural y modernidad. De tal manera, en primera instancia se presenta el discurso de Zéssimos Lorentzatos que, lejos de una esquematización teórica, rompe con la tradición ilustrada para ir tejiendo su concepto del "centro perdido": el centro metafísico a cuya búsqueda se suma una serie de referencias que Lorentzatos reconstruye y restituye.

Dentro de esta línea restituida, Lorentzatos detecta una serie de registros líricos que dan muestra de esos *lapsus* de continuidad espiritual frente a la historia divergente de la modernidad, resumida en el *graecitas vs. latinitas*. Por igual, nuestro autor seguirá esta línea de continuidad para rescatar y hablar del espíritu de la poesía que, en el desarrollo de su discurso, se relacionará con el pensamiento de Wittgenstein y la zona mística del lenguaje.

La insistencia en este núcleo espiritual como *fons vitae* viene a vincularse con una tradición medieval que constituía, por excelencia, una búsqueda de la Verdad, o sea, la búsqueda impersonal de las habichuelas de la raíz metafísica. La eterna sincronía del presente metafísico que nos propone Lorentzatos rompe, obviamente, con el orden cósmico que optó por las formas de hacer historia (lineal) y arte, en tanto que forma estética.

A partir de esta secuencia de premisas, Lorentzatos procede a cuestionar el sustento racional de filosofía y la función y la experiencia del arte y de la poesía con un discurso que se

desplaza desde Platón hasta los románticos alemanes e ingleses, siempre bajo la insignia de la lengua como forma de conciencia originaria del *logos* colectivo.

La idea clave, entonces, del "centro perdido" se convierte, siguiendo el desarrollo de la primera parte, en una discusión que sale de la tradición ilustrada y que versa en torno a la cuestión entre Humanismo y Metafísica. Obviamente, con la mediación del Humanismo de Yorgos Seferis, a quien Lorentzatos le dirigió su ensayo "El centro perdido", llegamos a una definición tentativa de la idea central para introducir primeramente el principio fundamental de Unidad.

Las ideas de armonía y continuidad vienen, por lo tanto, a definir o, más bien, a precisar no el concepto sino la función de un centro desplazado hacia la experiencia de la realidad exterior y definitivamente alejado, y por eso perdido, de la unidad y de su esencia espiritual.

La otra idea crítica, que se desarrolla hasta la sexta unidad de la primera parte, es la de la encarnación; pauta fundamental para llegar a plantear en la segunda parte, bajo este fundamento teórico, la función (didáctica) y la ascendencia del arte hasta la imaginería y lo imaginario proto-cristianos. Asimismo, dicha idea servirá para proponernos paralelamente la función de las representaciones blakeanas fuera de lo meramente simbólico y hacia lo sorprendentemente iniciático.

A partir de esta secuencia de solidez teórica, se llega al *logos* expreso de las obras propuestas: *The Marriage of Heaven and Hell* de William Blake y "Lo imperdonable" de Friedrich Hölderlin. En este tino, los temas aparentemente laterales

sobre el estilo, la expresión, la traducción y la estética vienen a reafirmar, en términos de crítica literaria y de manera comparativa, lo que la tradición filosófica, humanística o metafísica ya había planteado. La reticencia frente a un esquema totalizador y definitivo constituye la última marca antes de resumir nuestro recorrido teórico y pasar al fondo filosófico de la discusión interpretativa.

Consideramos de suma importancia la sección II de la primera parte, no sólo por las exigencias de un estudio comparativo sino también por proponer el acto filosófico como fondo y medio de sustento interpretativo. Temas como la metáfora y el espíritu de unidad, que insistentemente recorren las lecturas de Blake y de Hölderlin; la ontología de la lengua y el orden metalógico de la experiencia, así como la mística de la forma y la realidad del contenido, vienen a estrechar orgánicamente el espíritu de la obra con la forma y a anhelar la restitución didáctica/iniciática como centro (mas no perdido) de la lectura propuesta en el presente desempeño.

En el último tercio de la primera parte, y respecto del discurso complementario de Sikelianós, se parte y se da continuidad a la *praxis* de la poesía como *ethos*, la esencia moral hacia la *polis*: la idea de un *corpus* lírico como unidad/totalidad encarnada que el poeta intenta para comunicar su *neofaneia* artística. Aquí la *areté* de Lorentzatos se vincula con el ideal délfico que proclama Sikelianós para estrechar aún más los lazos entre filosofía y lírica por medio de una serie de encarnaciones, manifestaciones de lo mítico.

El *logos* de Sikelianós llega a complementar el de Lorentzatos en su intento de plantear un marco integral y holístico que procura salir de *la tiranía de lo obvio*. El todo mítico que busca Sikelianós se plasma en este *logos* totalizador como unidad absoluta de armonía, muy propia del *lirismo cósmico* del humanista griego.

Este fondo mítico teosófico de Sikelianós irá estableciendo el paralelo con el indudable fondo compartido y de la misma índole de *The Marriage of Heaven and Hell*. Por otro lado, accede a la plenitud existencial y mítica del trasfondo de "Lo imperdonable" desde la perspectiva de lo que Sikelianós llamó *lirismo*.

De tal forma, llegamos -paralelamente respecto del discurso de Lorentzatos- al lenguaje y la expresión como formas recíprocas de armonía entre la esencia o espíritu del lenguaje y la forma, capaz de llevar a cabo sus finalidades didácticas-iniciáticas. La elaboración de los propios símbolos, a la manera de Blake, procura un desplazamiento mítico del *logos* que, obviamente, sale de lo estrictamente estético.

Por esas razones se retoma el fondo filosófico de Sikelianós y se parte de su "Prólogo" a *La vida lírica* para representar la búsqueda de la Verdad de nuestro autor, como un plan de recorrido catártico que culmina con la superación de la individualidad y la universalidad del Amor, la suprema jerarquía espiritual. No obstante, la Verdad de Sikelianós, una verdad anti-racionalista mas no anti-ortológica, apunta a un estado de plenitud de auto-conciencia; un estado donde se concilian la naturaleza y la Historia, consumado en la

consolidación de la "ética cósmica" que se plantea en la unidad correspondiente del presente trabajo.

En estos términos, entonces, el *lirismo* que propone Sikelianós se plantea como único camino de tal conciencia profunda y, para nuestro caso, como camino también para recorrer las muestras líricas propuestas de Blake y de Hölderlin. Aún más, el discurso de Sikelianós viene a retribuir su dimensión cósmica al "centro perdido", en términos de armonía y totalidad con la creación misma como fuerza rectora, vital y movilizadora que coincide con el mito blakeano y hölderliniano: el mito cósmico.

Del contacto entre la naturaleza del poeta y el orden natural de la creación surge todo el *logos* rítmico e imaginativo que llega a plasmarse en las encarnaciones de su propia teogonía. Sikelianós recorre las distintas etapas evolutivas, desde la parte más dionisiaca de su naturaleza hasta llegar a la plenitud de los *cuerpos logrados*, atravesando toda una serie de encarnaciones arquetípicas. Aún más, la analogía entre la experiencia de la cosmogonía simbólica y la formación del mito propio se plantea paralelamente con la instancia de Blake, tanto biográfica como literaria, para anticipar el fin del discurso en la unión entre el cielo y la tierra.

Así, sucesiva y paralelamente, se recorren las etapas de plenitud del ser hasta la interiorización y la experiencia mística por medio de las encarnaciones míticas, que Sikelianós propone en su estado arquetípico.

Entre los puntos más rescatables que se plantean, sobre todo para atender y entender también la lectura de Hölderlin, está la petición vital de Eternidad instituida en el instante

eterno de la Verdad poética. Dentro de la concepción iniciática, o sea, delfica, de la poesía, Sikelianós habla de lo *Eterno y universalmente verdadero* que sí nos depara la superación de lo meramente simbólico en la poesía.

Todas las peticiones vitales que se desarrollan, a partir del discurso de Sikelianós y por medio de la sucesión de las proto-imágenes arquetípicas, llevan a la misma redención luminosa: el *holon* bio-cósmico que también compromete la lectura de "Lo imperdonable" hölderliniano de manera concreta, manifiesta en el abrazo cósmico de la pareja en "Lo imperdonable".

En términos más concretos, Conocimiento, Verdad y Vida se proponen como elementos de función iniciática hacia la contemplación de las esencias. Constituyen parte del sustento sensible de la naturaleza o, mejor, del espíritu humano que hace uso de la filosofía y de la poesía como *arca de los principios creativos de la vida*. De ahí también el compromiso del poeta con el ejercicio -o sea, la ascesis- de su oficio allí donde vida y esencia o espíritu no se separan.

Tras el planteamiento de los dos humanistas griegos en sus propios términos, más que una "aplicabilidad" se intenta una nueva visión o, mejor dicho, aproximación que se suma a una tradición interpretativa que compromete su desarrollo de manera concreta: lo inefable, la poesía como modelo de iniciación, la función del poeta como místico y la subsecuente ruptura entre los dos ejes principales en los que se mueve el poeta: el eje horizontal (el reino del César, en voz de Lorentzatos) y el eje vertical donde la experiencia se trasciende.

De esta forma se va creando una cadena que se va ampliando en su sincronía y, con este término, no hablaríamos más que de la proyección vertical de los episodios sucesivos, revelando así la forma (*gestalt*) de su significado. Aún más claro, agregaríamos que la estructura diacrónica de nuestro discurso refleja las distintas capas de una *gestalt* (forma) que intenta des-cribir cada vez más los ámbitos de lo inefable.

Esta resolución justifica la secuencia de nuestros "episodios" como también la prioridad del ciclo de Hölderlin, cronológicamente posterior a *Las bodas del paraíso...* de Blake. De igual manera, reafirmamos nuestra convicción de que las ideas planteadas a partir del cuarteto hölderliniano llegan a su última consecuencia, completud y desarrollo logrado en el "discurso" de Blake.

La aproximación a Hölderlin refleja así primeramente la variación de actitudes entre las dos generaciones sucesivas, la de Sikelianós y la de Lorentzatos, que se precisa desde la primera unidad de la segunda parte y en torno a la visión de los críticos y su crítica. Significativa e inevitablemente estas actitudes generales se convierten en contactos ideológicos entre los dos hombres que versan sobre los límites de la poesía, el ensayo y, sobre todo, la sensibilidad y la vivencia religiosas.

La posibilidad de la "visión" poética como una concepción indivisible y cósmica, por un lado, y la finalidad de auto-conciencia y armonía, por otro, nos alejan de la dialéctica histórica para plantearnos la inminencia del instante revelador en donde, a partir de la experiencia, lo eterno y lo absoluto se revelan en el *logos* de la poesía.

De esta manera, el cuarteto de "Lo imperdonable" como núcleo central se va entrelazando con otras instancias (Odas y elegías) de Hölderlin que, pese a las razones interpretativas, nos llevan al *ámbito de su arte*, término significativo que Lorentzatos toma prestado de su lectura de Kavafis, para llegar a la zona mística del *logos* místico y del discurso wittgensteiniano.

Ahí, en términos aún más concretos, luz y noche llegan a romper con las instancias del "reino del César" que, a la vez, introduce y traza el eje horizontal, el eje místico. Más que un juego místico del *chiaroscuro* con el más allá platónico o el *ganz andere* wittgensteiniano, se habla de los distintos modos de trascendencia y de los límites de la poesía que inevitablemente, ante lo inefable, imponen el silencio del poeta.

También ahí cobra sentido de unidad el binomio entre mito y sueño, punto ideológico entre los dos humanistas griegos, identificados con el eje vertical y con las actitudes líricas de un Romanticismo reivindicado. Para el caso de Hölderlin, sobre todo, lo que se reivindica es el mismo sustento meta-didáctico y la esencia de la poesía lírica en donde converge nuestro discurso teórico con la idea wittgensteiniana de que *ética y estética son lo mismo*.

En otra unidad aparte, el marco comparativo entre filosofía y poesía se invierte para dar prioridad al proceder lírico y proponer la hermenéutica del sujeto lírico en función con el mito. Lengua y mito serían otras de las cuestiones centrales, tanto para la poesía de Hölderlin como para la de Blake, para entender la función meta-didáctica, o sea iniciática, de la

poesía según se propone en los términos de Lorentzatos y en su dimensión ascética.

La idea del mito personal que Blake reiteró insistentemente se puede plantear ya y puede restituir asimismo la visión de una hermenéutica que parte del binomio mito-palabra para versar sobre lo eterno. Y ahí las referencias dentro de la tradición, también griega, excederían y reafirmarían el discurso de los dos humanistas griegos estudiados en este trabajo. Echar mano de una hermenéutica que no pierda de vista el contacto con la raíz metafísica replantearía esencialmente los niveles cósmicos de las muestras hölderlinianas en términos de armonía y la añoranza de aquel Uno y Todo de la unidad holística.

La última unidad de la aproximación a "Lo imperdonable" de Hölderlin llega a la propuesta hermenéutica a través de la interiorización iniciática del *logos* y la exégesis de intencionalidades. Se trata, más bien, de una explicación de intencionalidades a nivel de conciencia donde la poesía intenta responder a las necesidades íntimas del poeta.

La implicación de los términos ruptura y continuidad, con los que la conciencia procede, se retoma en el planteamiento de tradición, que tanto compete a ambos humanistas griegos, como también importa respecto de la cuestión del Romanticismo. Este nivel de conciencia referido pasa a ser el de interiorización y el equivalente de intencionalidad se convierte en finalidad meta-didáctica como conciencia que manifiesta su esencia en la forma lacónica de "Lo imperdonable".

Hay aquí un paralelo explícito con las etapas iniciáticas de Sikelianós que de igual manera nos lleva a la revelación del *logos*, que el poeta griego llama sencillamente *hierofaneia*. Hablamos entonces de una *hierofaneia* de la palabra como portadora de su propia luz y *topos* de su núcleo indecible que Lorentzatos percibió como movimientos del alma: la *hierofaneia* lingüística que sale del *logos* analítico.

De tal forma, Lorentzatos hace uso de los valores escatológicos -o de conciencia escatológica cristiana, mejor dicho- de "Lo imperdonable" para sustituirlos en su raíz metafísica. Comparativamente, se señala la discrepancia entre los dos modelos holísticos de Sikelianós y Lorentzatos; discrepancia resumida en la universalidad identificada en lo que los teóricos de la cristología llaman esencia de la persona frente al modelo contrario que se fundamenta en la libertad de unicidad, léase autonomía de la persona.

La misma discrepancia o complementariedad de estos modelos constituye el punto de la problemática para definir el papel de Hölderlin como entidad significativa que da la pauta para trascender lo anecdótico hacia lo esencial o espiritual. Asimismo, la correspondencia entre vida y arte cobra vigencia concreta al definir los valores escatológicos de "Lo imperdonable" en correspondencia con las instancias biográficas de Hölderlin.

En la otra mitad de la segunda parte del presente trabajo se inicia la aproximación al testimonio complejo de William Blake, *The Marriage of Heaven and Hell*. Como ya hemos señalado, llegamos a Blake relegando el orden secuencial biográfico, como culminación del discurso anterior. De hecho,

partimos del punto concluyente de la aproximación a Hölderlin, la interiorización y los ámbitos de lo inefable, para ocuparnos de las representaciones significativas en Blake.

De tal forma, partimos del mismo proceso de interiorización y de las formas significativas de representación simbólica en Blake, para pasar a los propios ámbitos de lo inefable y de la crítica propuestos en *The Marriage of Heaven and Hell*. Los aspectos biográficos y, en concreto, la formación en sí del poeta inglés se usan en su continuidad vital como sustento para el concepto de las representaciones figurativas, su uso extra-simbólico, la función del arte y las encarnaciones de un imaginario remontado hasta la tradición medieval.

Los temas clásicos del Romanticismo europeo y, por lo tanto, del inglés también están presentes: la imaginación, la visión y el sueño. Sin embargo, consideramos muy importante que William Blake, que satisfizo sus constantes necesidades intelectuales de manera autodidacta, haya entrado a la lírica por medio del arte de la pintura o del grabado.

Aún más significativo fue su proyecto de conjugar ambas expresiones de manera inseparable y recíproca, intentando escribir lírica sin la conciencia de que estaba escribiendo "poesía". Aunque sus textos visionarios se pueden leer hoy como poesía, es más que importante restituirlos en su función meta-didáctica y, sobre todo, apartarlos de la militancia secular.

Respecto de la función meta-didáctica, retomamos el mito personal de Blake para construir, al igual que lo hicimos en

Hölderlin, un orden de valores. El discurso sigue parecidamente el marco y los trazos críticos entre los dos ejes en que se sitúa el poeta: el horizontal y el vertical.

Por otro lado y respecto de la espiritualización absoluta de sus versos, lejos de cualquier instancia secular, planteamos primero la función del arte en Blake y el imaginario propio del poeta inglés en la segunda unidad. Inmediatamente después, en las unidades tres y cuatro, desarrollamos la ideología religiosa en contraste con la ideología secular en *The Marriage of Heaven and Hell*.

De manera aún más concreta, reafirmamos el vínculo entre el imaginario propio de Blake y la tradición medieval; punto que se reitera como *motif* intelectual en su formación e ideología religiosas y como culminación de su crítica de *The Marriage...* a las doctrinas de Swedenborg. Consecuentemente, la tercera unidad, a la que corresponde el planteamiento de este punto, constituye un recorrido por el "medievalismo" de Blake frente a la secularización de las ideologías de su época, que se consuma hasta la cuarta unidad.

El *medievalismo* introducido por Blake tiene que ver con las fuentes medievales con las que se puede asociar directamente la conciencia religiosa del poeta, su imaginario, su espiritismo y, sobre todo, la obra concreta en consideración. Inevitablemente resultó inseparable lo teosófico de lo literario; las doctrinas de Jakob Böehme y los cuentos de Geoffrey Chaucer, para dar un todo de la concepción que antecede a *The Marriage...* y la crítica a Swedenborg.

Por tal motivo y con la finalidad de apartarnos de la línea crítica secular, en la antepenúltima unidad del estudio sobre Blake se reconsidera el credo blakeano en relación con las ideas de Swedenborg y con los derroteros de la masonería secular en la iglesia del Nuevo Jerusalén. Se trata, más bien, de un recorrido histórico de las ideas de Swedenborg después de su muerte y la desviación de las ideas de su fundador como labor de la militancia de sus seguidores.

El fondo histórico-filosófico fundamenta la crítica y la ruptura de Blake con las instancias concretas de su época mientras que da sustento y perfil definido al discurso de *The Marriage of Heaven and Hell* con su carga profética y su finalidad iniciática. La búsqueda de una espiritualidad originaria restituida en un cristianismo holístico terminaría por suspender las divisiones racionalistas -o sea, maniqueístas- del cristianismo secular.

De tal modo, Blake no se sitúa en el polo negativo de lo maligno como tampoco intuye el prototipo invertido del infierno sino que predica la condición unitaria de la condición humana. Paso siguiente es el de proponer esta finalidad meta-didáctica como modelo que, en Blake, desemboca en lo que hemos centrado nuestro discurso: en las encarnaciones que, de manera convencional, llamaríamos representaciones simbólicas.

La *praxis* creativa de todo este trasfondo se revela en la quinta unidad de nuestro estudio sobre Blake y se propone como una experiencia de la obra con el *ethos* que se ha ido construyendo durante todo nuestro discurso. La unidad espiritual está en el camino del ejercicio; parte del centro

universal del corazón y se abre hacia el centro cósmico donde se disipa y se reconcilia toda oposición.

Enseguida viene el punto culminante y la aportación de los dos humanistas griegos a la poesía: en la función iniciática de entrar al espíritu de la poesía; en la inmersión del poeta en la esencia de las cosas (y de las palabras) y su vaciamiento en el testimonio lírico. El *camino sagrado* de Sikelianós o la *strada maestra* de Lorentzatos se realizan en su plasmar lírico y su representación pictórica; en el paisaje apocalíptico y en la topografía de la revelación.

Así, *The Marriage* se propone como un mito lírico originario al igual que toda doctrina religiosa. Al mismo tiempo se propone como la *technē* para crear vacíos orgánicos dentro de la obra; vacíos capaces de albergar el espíritu en el corazón de las cosas: la encarnación del vacío dentro de la obra. En este *spatium vacuum* se realiza la completud de la obra que dista del *horror vacui* del racionalismo occidental.

El vértigo o vórtice miltoniano es el espacio que se propone entre el cielo y la tierra. Ahí confluyen no sólo los valores filosóficos sino también los códigos de todo arte materializados en la palabra-imagen de los escritos iluminados de Blake. La fusión de los pares opuestos entre Amor y Repulsión, Razón y Energía (el Mal), Amor y Odio es la dimensión esencial -o sea, holística- del hombre. Ése sería el código propio de Blake que concluirá nuestra última unidad como el *palimpseston* que reubica la finalidad de la poesía en su *centro perdido*.

## I. Por la continuidad de una tradición interrumpida

Zéssimos Lorentzatos<sup>12</sup> (1915-2003) aparece en la década de los años ´40, cuando aún no se discutía la vigencia de la historia como vivencia inmediata o, si se quiere, como ciencia abstracta que desemboca en la filosofía, o como ciencia "exacta" con una valoración accesible a la lógica práctica.

Históricamente, lo que significa el período de los años ´40 y la generación que lo testimonió no saldría de las propias contingencias históricas de la Segunda Guerra Mundial y lo que implicó para Grecia, el país natal de Lorentzatos. El ultimátum del embajador italiano al mandatario griego Ioannis Metaxás ocurre el 28 de octubre 1940 y, a raíz de su rechazo, Grecia entra a la guerra y empieza la resistencia a las tropas del eje nacional-socialista.

Mientras tanto, países como Polonia, Francia, Bélgica, Holanda, Dinamarca y Noruega se habían sometido a la máquina bélica alemana y se esperaba la invasión a Inglaterra. Las fuerzas italianas, por otro lado, habían invadido Somalia, Egipto, Libia y amenazaban toda África.

---

<sup>12</sup>Ensayista, traductor y poeta, Zéssimos Lorentzatos nació en Atenas en 1915, pero su origen procedía de la isla de Kefallonia. Fue hijo del maestro universitario Panagís Lorentzatos. Después de cursar su educación básica, estudió en las facultades de Derecho y de Filosofía de la Universidad de Atenas. Al terminar la guerra, trabajó para la BBC de Londres. Apareció por primera vez en las letras griegas con un libro sobre Edgar Allan Poe (*Las excepciones. La filosofía de la síntesis. El principio poético*, 1936). Fue también poeta de producción reducida pero apreciable. En su segunda y última colección poética (*Abecedario*, 1969) incluyó veinticuatro *haikús*. Introdujo y publicó el libro de I. Sareyannis *Comentarios sobre Kavafis* (1964), mientras que, en 1976, elaboró *El pensamiento crítico griego*, obra en la que incluiría textos que van desde Dionisios Solomós a Yorgos Seferis. Una selección de sus ensayos fue editada por la Universidad de Princeton en 1980 con el título *The Lost Center and Other Essays in Greek Poetry*. En 1988 rechazó el premio nacional por su ensayo sobre Pound, y eso refleja parte de su propia ética, casi monástica, con la que consagró su desempeño.

Sea por la fe del mandatario griego al imperio británico y su soberanía naval, sea por el temor a la alternativa inglesa de invadir Creta y las demás islas griegas en caso de que Metaxás no rechazara el ultimátum, o sea por el simple deber de los destinados a cuidar Termópilas, Grecia entra a la guerra, período que se registrará como el de la épica de Albania -por la frontera con dicho país y los actos de resistencia que ahí se dieron.<sup>13</sup>

Sin embargo, a la generación de los años '40 se le tiene que ver como heredera de la generación de los '30 y sus ideas. Es decir, la suya no representa una ruptura sino la continuidad crítica, pues sus exponentes siguen trabajando la línea ideológica anterior, que los atañe por igual: la "helenicidad" como núcleo de la problemática de identidad cultural, el movimiento teórico de la *dimotikí* -acepción de un griego moderno como lengua más apegada a las formas y tipos hablados en práctica que a un modelo de normas académicas impuestas- o, por fin, las inquietudes metafísicas ligadas a la tradición de la ortodoxia cristiana oriental. Esta línea de pensamiento recibirá parte de la crítica ideológica de la izquierda y sus críticos de la llamada "generación de la derrota".<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Por cierto, es algo lamentable admitir el reducido interés de la literatura griega contemporánea por ese período, cosa que no pasa con otras artes como la pintura y la escultura.

<sup>14</sup> Entre estos críticos cabe mencionar a Gerásimos Lykiardópoulos (1936-), comentarista principal de la llamada "poesía de la derrota". Él se opone al mito vital que exorciza la decadencia (léase generación de los '30 e ideas antidecadentistas de entreguerra, principalmente de Fotos Politis). Rechaza por igual tanto las ideas de un futuro restaurado por la ensoñación (Eliot, Mayakovski) como las "helenocéntricas" de algunos pensadores de los años '30. Asimismo dirige sus críticas a poetas, como Odysseo Elytis, y a teóricos de las generaciones de los '30 y '40, como G. Theotokás y Z. Lorentzatos, quienes llegan a sustentar sus argumentos con ideas metafísicas.

Dentro de este panorama, aparece Zéssimos Lorentzatos, cuya disposición personal frente a la modernidad se manifiesta como inconformidad, pero escéptica en su esencia. Retoma prácticamente los tres ámbitos aristotélicos del intelecto humano -poesía, filosofía, historia- y los replantea de manera trascendental -es decir, en su sentido metafísico- que, a su vez, constituirá la base de su problemática. En términos propios reafirma la crisis de la poesía moderna, guarda sus distancias frente a la filosofía y trata la historia, a la cual le reprocha su cientificismo -como duda del valor trascendental de toda ciencia humana- pero no la validez histórica.

Lorentzatos irá planteando y desarrollando sus ideas en una serie de ensayos publicados desde mediados de los años '40 hasta la actualidad, que aparecerán en una recopilación de dos volúmenes bajo el título de *Estudios* [*Μελέτες*], palabra que toma prestada de *Fedón* (81a) «μελέτη θανάτου»<sup>15</sup> y que él mismo determinará como *meditatio* relacionado con la práctica espiritual cristiana. Dimitrios Tsákonas, en su *Compendio de la literatura griega moderna y contemporánea*, registra a Lorentzatos como antirracionalista, reservado frente a las "luces" europeas, opuesto al egoísmo [¿egolatría?] de la cultura occidental y proclive al elogio del altruismo sobreviviente de la cultura oriental.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Zéssimos Lorentzatos, *Estudios A'*, [*Μελέτες A*], (2 vols.; Atenas: Domos, 1994), p. 11: «μελέτη θανάτου»="practicing death" ή "un exercise de mort" [...] βρίσκεται πολύ κοντά στη λατινική *meditatio* ή αργότερα, στη χριστιανική άσκηση».

<sup>16</sup> Dimitrios Tsákonas, *Compendio de la literatura griega moderna y contemporánea: De la escuela cretense del siglo XIV hasta hoy* [*Επίτομη Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας: Από την Κριτική Σχολή του ΙΔ' αιώνα μέχρι σήμερα*], Atenas: Cactus, c1999, pp. 518-519.

Lo curioso es que Lorentzatos usa sus *Estudios* como caballo de Troya. Es decir, aparentemente se ocupa de una serie de escritores-pretexos para ir hilando la secuencia de sus ideas, que culminarán como primer *corpus* en 1961 en su ensayo *El centro perdido* [*Τὸ Χαμένο Κέντρο*] y se complementarán hasta 1979 con *El sentido de la crítica literaria* [*Ἡ Ἔννοια τῆς Λογοτεχνικῆς Κριτικῆς*]. Dentro del mismo espíritu y los mismos términos entenderá D. Tsákonas el discurso de Lorentzatos sobre personajes -que apenas introducimos pero que iremos precisando más adelante- como Aléxandros Papadiamantis, a fin de exaltar su "valentía espiritual", Dionisios Solomós, en calidad de modelo espiritual, o significativamente sobre la figura popular de Makriyannis, para proponerla como metonimia cultural de la Grecia actual.<sup>17</sup>

En torno al mismo núcleo crítico girarán también sus traducciones y su postura propia proclive a reproponer los fines de una tradición desviada o desorientada por la modernidad que se inicia a partir del Renacimiento europeo. No olvidemos que Lorentzatos fue el primer traductor de Ezra Pound y su *Cathay* -escrito en 1915- al griego, trabajo de ejercicio de las formas orientales que, a la vez, se puede ver como iniciación mística, práctica espiritual o *meditatio*, según la concepción de nuestro autor, que se complementará con "Hugh Selwyn Mauberly" -escrito en 1920-, como crítica a la modernidad y su decadencia. A este texto agregaremos también *The Marriage of Heaven and Hell* de William Blake, obra que Lorentzatos también tradujo al griego y de la cual nos vamos a ocupar aparte y extensamente.

---

<sup>17</sup> Tsákonas, *op. cit.*, pp. 518-519.

Hasta aquí hemos propuesto un marco amplio, algo ambiguo -y por eso frágil-, y hemos tocado puntos que no justifican la "literariedad" de un discurso que, sin dejar de ser crítico, busca un tipo de finalidad que deja indiferente el ámbito de la llamada "estética". Por consiguiente, necesitamos retomar el hilo desde el principio y tratar de "significar", o sea, semantizar, los términos propuestos por nuestro autor, y reproponerlos sistemáticamente dentro de un *corpus* evolutivo que orgánica y dinámicamente nos dé acceso al entendimiento de una crisis manifestada en las formas literarias, llámese romanticismo europeo o simplemente literatura decimonónica, y la crisis (¿encrucijada?) de la modernidad.

### **I.1. El topos y cronos de la expresión o la continuidad no esquemática**

Sería imposible adentrarnos en el pensamiento de Zéssimos Lorentzatos sin la concepción de un tipo de continuidad que relativice las líneas divisorias que la comodidad esquemática impone a las facultades humanas. Sería también necesario interpretar esta continuidad como unidad que vuelve a proponer la expresión humana como un todo íntegro de dichas facultades. De hecho, el propio autor define el conjunto de sus ensayos como un solo estudio, un *meditatio* único progresivamente desarrollado<sup>18</sup> sobre temas referentes al contenido (literalmente espíritu «πνεῦμα») y la forma (letra, «γράμμα») de la expresión lingüística del pensamiento [«σκέψη»

---

<sup>18</sup> «...μιὰ μοναχὰ ἐξακολουθητική μελέτη, *meditatio*, ἢ ἄσκηση, προοδευτικά ἀναπτυγμένη», Zéssimos Lorentzatos, "Introducción", *Estudios A' [Μελέτες Α]*, op. cit., p. 11.

o «λογισμὸς»], de la sensación o ensoñación [«αἴσθησις» u «ὄνειρο»] de la escritura.<sup>19</sup>

Por otro lado -y, no obstante, bajo la misma comodidad esquemática-, dividimos los períodos de la expresión humana mediante la comparación de los problemas actuales con los mismos de épocas anteriores, procurando entender los "huecos" que suscitan tales comparaciones: ámbitos "menores" que no entran en la misma línea interpretativa. Aún más, hay épocas donde estos "huecos" tienden a ser mayores y se prestan a confusión, pues comparten similitudes mínimas con otras anteriores. A estas épocas las llamamos transitorias.<sup>20</sup>

Sin embargo, comenta el autor, tratar de delimitar la época transitoria que fluye hacia la actualidad moderna significa traducir el espacio, las fronteras de la época actual. Y eso porque no podemos trazar las fronteras de un tiempo indivisible en nombre de una exigencia que rebasa la naturaleza y la medida humanas.<sup>21</sup> Éste podría ser el sentido de obras como *Cantos* de Ezra Pound (1919), *The Crisis of the Mind* (1919) de Paul Valéry y *The Waste Land* (1922) de T. S. Eliot como productos de continuidad y no de ruptura: textos donde

---

<sup>19</sup> Zéssimos Lorentzatos, "Introducción", *Estudios A' [Μελέτες Α']*, *op. cit.*, pp. 11-12. Los términos "pensamiento" [«λογισμὸς»] y "sueño" o "ensoñación" [«ὄνειρο»] Lorentzatos los toma prestados del *Diálogo* de Dionysios Solomós, obra que aparecerá en griego en 1824 (aproximadamente) pero que no será publicada sino hasta 1859. A Dionisios Solomós lo introduciremos más adelante.

<sup>20</sup> Zéssimos Lorentzatos, «Τὸ ἐκφράζεσθαι» ["El expresarse"], *Μελέτες Α'*, [*Estudios A'*], *op. cit.*, p. 19. "Supongo que llamamos épocas transitorias a las que presentan muchos huecos de este tipo, y, por lo tanto, presentan menos similitudes con otras anteriores" [«Ἐπιθέτω πῶς μεταβατικὲς ἐποχὲς ὀνομάζουμε ὅσες παρουσιάζουν πολλὰ τέτοια κενὰ, καὶ ἐπομένως προσφέρουν λιγότερες ὁμοιότητες μὲ τὰ περασμένα»].

<sup>21</sup> "una jurisdicción desproporcionada con respecto a la naturaleza y a la medida del hombre" [«...μιὰ δικαιοδοσία δυσανάλογη μὲ τὴ φύση καὶ τὰ μέτρα τοῦ ἀνθρώπου»], *ibid.*

el problema no es estrictamente actual, no se limita y no se reduce, a pesar y en contra de lo que varios artistas intentaron hacer: una valoración de la historia humana como algo destinado a concluir.

Las épocas transitorias y sus "huecos" se prestan a la premonición como se prestan al *logos*, a la prudencia y a la medida. Fuera de lo aparente donde se jugó la secuencia esquemática de las épocas (y del tiempo) sigue latente la continuidad que, en casos como los que aportan los ejemplos anteriores, forma la esencia de la necesidad de expresión, de hacer literatura, poesía.

Dentro de este marco y espíritu, proponemos la cuestión de continuidad temporal y nos aproximamos al concepto consecuente de tradición que Lorentzatos plantea a partir de un breve recorrido por los lineamientos formativos de dos tradiciones en discusión. Tal necesidad, que pretende responder a la crisis o, mejor dicho, al vacío del arte contemporáneo, tampoco surge de una necesidad de teorizar esquemáticamente, sino de precisar el espíritu de divergencia que no se aleja de la experiencia inmediata y de la práctica de hacer arte como *tehnai*.

Partiremos del propio concepto de la persona "encargada" de hacer arte en calidad de artesano y del giro significativo que se da al término durante el Renacimiento europeo con su versión de artista. Tal significación -y lo que implicaba en cuanto la posición y el papel del artista frente a su misión y la función de su arte- llegará a Grecia a partir de la emancipación nacional, en 1821, puesto que las necesidades de la práctica artística de la tradición bizantina nunca se vieron urgidas de tal acepción.

Restituir la continuidad entre Grecia y Europa, después de cuatro siglos de ocupación otomana, es una pretensión que tiene sus raíces ideológicas indudablemente justificadas, en primera instancia, en la continuidad directa y propia de la cultura clásica, proclamada desde el Renacimiento como parte legítima de la tradición europea, a pesar de lo obvio: el extenso "intervalo" de la cultura bizantina y la presencia del imperio otomano que casi duró cuatro siglos.

De ese intento se hicieron cargo tanto políticos como intelectuales bajo la concepción de un "historicismo cósmico" o, cuando menos, selectivo, en el que el pasado clásico y glorioso se imponía a un presente al cual se le quitaba el mérito de significarse por sí mismo y de mostrarse sin las "luces" modernas. Así es factible hablar de un modelo de ilustración "patética" que, prácticamente, rechazaba el pasado inmediato y presente de la tradición viviente.<sup>11</sup>

No obstante, la diferencia entre *graecitas* y *latinitas*, en cuestiones lingüísticas, daba prioridad al pueblo para formar una lengua a partir de su experiencia histórica inmediata, a la que la Europa clasicista no podía acceder ni hablar orgánica o corporalmente -de la manera en que lo hace un cantor popular- por la diferencia distintiva del propio espíritu que evoluciona y trasciende la lengua.

---

<sup>11</sup> Como ejemplo se puede mencionar a uno de los mayores reformadores ilustrados del estado moderno, Adamantios Koraís, quien apreciaba más a Voltaire y a Gibbon que a la tradición bizantina, de la misma forma que despreciaba la *coíné* hablada en favor de una lengua clásica (un tipo de lengua clásica apegada a las formas académicas que el pueblo casi desconocía) a fin de retomar el hilo dorado propuesto por el Renacimiento europeo.

Lorentzatos hará claro que el pequeño país renaciente a través de sus "ilustrados" dejaba a un lado una tradición metafísica y espiritual, para luego invocar a Aléxandros Papadiamantis<sup>12</sup> y sus palabras acerca de la oscuridad que entraba con las "luces" ilustradas.

De tal forma, para las artes que son de nuestro interés particular, lo que pasaba en Europa tenía que pasar también necesariamente en Grecia, con los ajustes y las transformaciones de una "helenicidad renovada en la superficie del arte moderno" [*sic*], según lo propuesto por algunos críticos: aparecen así Voltaire y "le siècle des lumières" contrastando con la figura de Makriyannis; el neoclasicismo de Leo von Klenze, en arquitectura, reflejado en las construcciones de los arquitectos Kleanthis y Kaftantzoglou; o, respecto de la pintura, es suficiente ver el trabajo plástico de Gyzis y Nikiforos Lytras para saber lo que pasaba en Munich y París.

Hacia esta convergencia forzada, mientras los europeos han procurado tratar como Timeo<sup>13</sup> el sentido espiritual de una cultura dentro de su acepción discontinua -léase alejada de la realidad y de la experiencia histórica inmediatas,<sup>14</sup> y no tanto por ajenas-, los propios intelectuales griegos han

---

<sup>12</sup> Zéssimos Lorentzatos escribió dos ensayos sobre el más clásico, entre los modernos, narradores griegos. De Aléxandros Papadiamantis (1851-1911) nos ocuparemos más adelante, cuando sus ideas, plasmadas en sus novelas, cuentos y narraciones breves vengan al caso.

<sup>13</sup> Timeo (346-250 a. C.) trató de escribir una historia del Occidente desde el punto de vista de los griegos con la única ayuda disponible de los libros consultados y sin haber presenciado ninguno de los hechos.

<sup>14</sup> Nos imaginamos que Platón conocía mejor a Sócrates que Marcilio Ficino o Wilamowitz, según comenta Lorentzatos en "Una definición del estilo" [«Ένας Όρισμός για τό "Υφος»], *Μελέτες Α* [*Estudios Α*], *op. cit.*, p. 121.

tratado por igual de restituir o redefinir un tipo de continuidad cultural entre Europa y Grecia, como sigue pasando casi hasta la fecha.

El problema práctico que se tenía que conciliar obedecía a lo que Lorentzatos reduce a la cuestión de una tradición interrumpida.<sup>15</sup> En breve, como agrega nuestro autor, los artistas griegos tenían que alcanzar su primer renacimiento en un mundo que recorría el tercer o cuarto gran ciclo de su historia.<sup>16</sup> Además, para el caso de su arte, los poetas tenían que dar una respuesta satisfactoria a la crisis, que en Europa se trataba de dar, desde el interior de la poesía, con las distintas revoluciones en las formas propuestas y los *ismos* de los manifiestos teóricos. Se trataba de una crisis evidenciada, entre otros aspectos, en una prosodia que rompía por completo con las formas anteriores y negaba, de manera violenta, su propia tradición.

Entre estos intentos significativos es posible catalogar el del poeta griego y premio nobel Yorgos Seferis, quien con su *Στροφή* [Vuelta] (1931) pretende crear una tradición de formas ya empleadas en Europa y asimilarlas exitosamente mientras las propone. *Στροφή* [Vuelta] será el antecedente que dará paso a la poesía contemporánea griega y justificará la respuesta complementaria de *Μυθιστόρημα* [Novela] (1935), también de

---

<sup>15</sup> "Alrededor de mil ochocientos tanto, después del proemio de los siglos XVI y XVII en Creta, con nuestra doble tradición, por un lado la vívida cultura popular(...) y por otro los pocos elementos que todavía sobrevivían al tiempo, entramos de repente a un mundo que se llamaba 'Europa del siglo XIX'" [«Γύρω στὰ χίλια ὀχτακόσια τόσο, μετὰ τὸ προοίμιο τοῦ 16ου καὶ 17ου αἰώνα στὴν Κρήτη, μὲ τὴ διπλὴ μας παράδοση, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά τὴ ζωνερὴ λαογραφία [...] καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη τὰ λίγα ἀκόμα στοιχεῖα ποὺ διασώθηκαν ἀπὸ τὸν καιρὸ, μπήκαμε ξαφνικὰ σὲ ἕναν κόσμο ποὺ λεγόταν "Εὐρώπη τοῦ 19ου αἰώνα"»], Zéssimos Lorentzatos, "El expresarse" [«Τὸ ἐκφράζεσθαι»], *Μελέτες Α*. [Estudios A], op. cit., p. 36.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 103.

Yorgos Seferis, como continuidad y parte de la tradición occidental incorporada.

Como otra respuesta se puede considerar el intento de Angelos Sikelianós, sobre todo el de sus prosas, ya que buscó el πνεῦμα [espíritu] en el ideal délfico influido por el sincretismo cosmopolita de su época y las ideas iluministas del siglo XVIII europeo. Aun así, su propia "arteria de logos", como diría él mismo, se desborda de modo que, mientras pierde el sentido de medida (μέτρον), tal *hybris* lo lleva a la apoteosis de su poesía con obras como *Madre de Dios* [*Μήτηρ θεοῦ*] y *Camino sagrado* [*Ἱερά Ὁδός*].

Quizás el apólogo más decisivo de las posibles ideas que nos podrían insinuar caminos hacia la superación de la crisis sea el propio tiempo. Hay un lapso temporal marcado por el tiempo vital de Dionisios Solomós (1798-1857) y que Lorentzatos llama la hora vertical de una cierta civilización espiritual, donde sus elementos heterogéneos se inmovilizan en un equilibrio feliz o se reflejan en una σωφροσύνη [sōfrosynē: prudencia, cautela] creativa, y a lo mejor es la última vez que una civilización de este tipo deja imprimir su huella sobre una Europa madurada.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Véase Zéssimos Lorentzatos, "El expresarse" [«Τὸ ἐκφράζεσθαι»], *Estudios A* [*Μελέτες Α*], *op. cit.*, p. 39. Lorentzatos se refiere a una serie de significativos hechos históricos, como la entrega de Venecia, que Napoleón cede a los austriacos. Un poco antes, la Revolución Francesa revitaliza al cansado continente europeo; Napoleón emerge como personalidad clave en este proceso histórico. En Italia empieza el movimiento nacional que acaba, de una vez, con el orden medieval. Mientras tanto, Meternich se prepara para el congreso de Viena, las diferentes naciones europeas cobran conciencia y, en Francia, los valores siguen los planes indeterminados de sus soberanos: Luis XVIII, Carlos X, Luis Felipe, la Segunda República, Napoleón III. Aún más, agregaríamos la lucha de emancipación griega y el primer desarrollo industrial que Goethe comentará en su *Segundo Fausto* en relación con la teoría del dinero. En materia de ciencias aparece *Disquisitiones Arithmeticae* de Gauss y se da la santificación de las

Nuestro autor propone a Solomós dentro del mismo espíritu temporal cuya continuidad da al término «Ἑλληνισμός» (helenismo, helenicidad) un sentido más temporal que espacial.<sup>18</sup> Por eso mismo, en su ensayo "El diálogo de Solomós", Lorentzatos vuelve a proponer un espacio temporal extenso donde entra *De Vulgari Eloquentia* de Dante paralelamente al *Diálogo* de Solomós para argumentar sus ideas sobre la lengua.

De esa manera despliega, dentro de esta continuidad temporal aparentemente arbitraria, la idea de tradición ligada a la cultura popular y la lengua como un acontecimiento espiritual, en contacto siempre con un presente que está en armonía con el pasado del que se nutre, evoluciona y comulga a partir de los mismos valores heredados. En eso precisamente consiste el todo unificador que contribuye por igual, tanto al intelecto como a lo corporal y psíquico, la percepción de la poesía y su sentido; tal como sucede en el canto popular.

Apenas hemos introducido unas ideas que necesitamos explorar con más detalle y dentro de un todo, pero que por lo pronto nos ayudarán a entender, como aproximación en primera instancia, el planteamiento de Lorentzatos y el sentido que éste da al resumido y crítico recorrido por la poesía griega en comparación con la europea.

---

matemáticas con Newton y Leibnitz. En el terreno de las humanidades, Voltaire introduce a Shakespeare en Europa, Herder consolida su método histórico y el *dueto* Goethe-Schiller vive su momento más afortunado y deslumbrante.

<sup>18</sup> "Somos los esposos del tiempo y los condenados del espacio" [«Είμαστε οἱ μνηστήρες τοῦ χρόνου καὶ οἱ καταδικασμένοι τοῦ χώρου»], Z. Lorentzatos, "El expresarse" [«Τὸ ἐκφράζεσθαι»], *Estudios A [Μελέτες Α]*, *op. cit.*, p. 24.

## I.2. La historia divergente y las formas de crisis

Partiremos de la excepción significativa y el ejemplo de Dionisios Solomós, quien siempre, según Lorentzatos, es heredero de la "metafísica" tradición medieval del occidente y, así, más afín a Dante que al modelo clasicista de la Revolución Francesa o al *Erklärungszeit*. Gracias a él se concilia el encuentro de la tradición medieval con la metafísica oriental, parte de la misma tradición espiritual.

Este planteamiento, aparte de la idea de las épocas de transición que nos recuerda -con los significativos *lapsus* de continuidad a través de las obras ya mencionadas- nos insinúa otra pauta fundamental: que la tradición no es cuestión nacional o territorial sino espiritual. Es bien sabido, de todas formas, que ideas como nación y nacionalismo son "invenciones" y contribuciones de la cultura europea occidental posteriores a la Revolución Francesa de 1789.<sup>19</sup>

Otro aspecto verdadero, vigente y presente como cuestión fundamental para la orientación de la poesía griega, a partir de 1821, tiene que ver con la actitud y sinceridad frente a la lengua. Tanto la Vieja Escuela Ateniense, hasta *Viaje [Ταξίδι]* de Psiharis, como la Nueva Escuela Ateniense de

---

<sup>19</sup>"Los griegos, como significado imaginario, no se pueden superar -puesto que se recrean con respecto a la propia medida, en el sentido de Protágoras, del significado latente del concepto *hombre* (...) La nación, como forma de realización del *ethos* ilustrado, está directamente relacionada con la imaginación esencial (léase, *imaginario colectivo*) de la Ilustración" [«Οι Έλληνες, ως φανταστική σημασία, δε γίνεται να υπερνικηθούν -μιας και αναδημιουργούνται ως προς το ίδιο το μέτρο, με την έννοια του Πρωταγόρα, της λανθάνουσας έννοιας *άνθρωπος* [...] Το έθνος, ως μορφή πραγμάτωσης του ήθους του Διαφωτισμού συνδέεται απευθείας με τη ριζική φαντασία του Διαφωτισμού»], al atenernos al comentario de Stathis Gourgourís, «Η κατάχρηση της ετερότητας» ["El abuso de la otredad"], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 418 (Atenas, mayo 2001), p. 112.

Kostís Palamás, hacen poesía europea escrita en las dos acepciones del griego moderno: la *dimotikí* y la *katharévousa* que ya hemos definido.

Lorentzatos determina tres posibles respuestas a esta crisis del habla poética -crisis del espíritu de la poesía que se manifiesta en el espíritu de la prosodia primero en Europa- empezando con la frase "el ámbito de mi arte" [«τῆς τέχνης μου ἢ περιοχῆ»], a la que le da el sentido del lenguaje del alma. Sigue con Kostas Karyotakis y su *Elegías y Sátiras* [Ἐλεγεία καὶ Σάτυρες] (1927) y la manifestación de la crisis -con la *ataxie locomotrice* que nos introduce a lo que nuestro autor denomina "nosología de la poética"-,<sup>20</sup> para concluir con *Novela* [Μυθιστόρημα] (1935) de Yorgos Seferis, como vuelta de la poesía griega, en el sentido de búsqueda de expresión y salida de la poética anterior.

Aún más, la obra poética de Seferis cobra más importancia si pensamos en un proceso que inicia con *Cisterna* [Στέρνα] (1932), donde el espíritu de la obra está en armonía con la forma; es decir, los medios expresivos obedecen a lo que expresan.

Como se desprende también de este último comentario sobre Seferis, Lorentzatos introduce múltiples referencias para hablar del espíritu de la poesía, contrastándolo con la forma. Es ese espíritu cuya diferencia significativa, dentro de la creación artística, cobra sentido y significado propio sin conformarse siempre con las limitaciones y las exigencias gramatológicas (léase forma).

---

<sup>20</sup> Zéssimos Lorentzatos, "El centro perdido" [«Τό Χαμένο Κέντρο»], *Estudios A* [Μελέτες Α], *op. cit.*, p. 349.

Por otro lado, esta licencia poética no llega a ser arbitrariedad personal. Lorentzatos insistirá en la impersonalidad de la tradición medieval de quienes hacen *tehnai* y no arte estético. Lo que para él significa Solomós y, sobre todo, la incógnita de Papadiamantis y Makriyannis se relaciona con la profundidad de sus *fons vitae*, de sus raíces, que se oponen al arte puro, destinado a complacernos sin más trascendencia que el universo semiótico de la obra en sí.

Retomando una carta de Gustave Flaubert (con fecha 17/12/1852) o, a lo mejor, reajustando alguno de los lemas de su *Dictionnaire des idées reçues*, vuelve a insistir en la esencia humana de hacer arte como condición que nos puede llevar al centro de nuestra espiritualidad. La obra es algo más amplio de lo que nos enseña su forma manifiesta.<sup>21</sup> A partir de esta forma se revela el modelo de arte como modelo de vida.

Obviamente, se puede elucidar este discurso en relación comparativa con la función, en general, del arte en Europa, su crisis y las características que la podrían determinar y precisar. Según Lorentzatos, desde el Romanticismo -temprano o tardío-, es decir, desde 1822 y la época en que Stendhal cuestionaba el verso regular en el teatro (*Racine et Shakespeare*) hasta 1924, en que T. E. Hulme sugería una nueva técnica para una nueva poesía en sus *Speculations*, el asunto de la poesía entra en un camino de crisis y redefinición de sus medios; fines y propósitos en cuanto función.

---

<sup>21</sup> La obra es este "logra declararte" [«κατόρθωσε νά δηλωθεῖς»], que Lorentzatos rescata del poeta griego D. I. Antoníou en su ensayo sobre él, *Estudios A* [*Μελέτες Α*], *op. cit.*, p. 312.

A lo largo de esta crisis ha habido artistas que pidieron la revisión fundamental del arte no sobre un eje estético (Matisse o Picasso), sino sobre una posición que retomaría los lineamientos "metafísicos", según nuestro autor, de su tradición. Lautréamont, por ejemplo, comenta que "La poésie doit avoir pour but la *verité pratique*"; Rimbaud también habla de "Posséder la *verité* dans une âme et un corps", mientras que Artaud agrega significativamente que "C'est que la vraie poésie, qu'on le veuille ou non, est métaphysique et c'est même, diría-je, sa portée métaphysique, son degré d'efficacité métaphysique qui en fait tout le véritable *prix*".<sup>22</sup>

Desde que termina lo que Mallarmé llama "l'antique verse" empieza un nuevo período que Gide llamará caótico en su *Antologie de la poésie française*. Nuestro autor, reubicando el verdadero sentido del término,<sup>23</sup> habla del estado de la poesía europea como una situación que anticipa el advenimiento de la continuidad cultural como fuerza conciliadora:

En nuestros días, parece terminar la poética europea y sus pedazos o miembros parecen regresar descuartizados al abismo que yace al principio del *cosmos* para encontrar la matriz que necesitan todas las artes -la matriz de la que se alejaron tanto...].<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Las palabras en cursiva son de nosotros. Lorentzatos cita a estos escritores en «Τό Χαμένο Κέντρο» ["El centro perdido"], *Μελέτες Α* [*Estudios A*], *op. cit.*, p. 353.

<sup>23</sup>Lorentzatos hace alusión a *Theogonía*, 116, de Hesíodo y comenta que lo que Gide llama *retour au chaos* no es necesariamente algo negativo, puesto que caos tampoco es el opuesto del *cosmos* sino el abismo que yace al principio de él, *ibid.*, p. 354.

<sup>24</sup>Véase *ibid.*, pp. 354-355.

A través de este planteamiento, además, se han vuelto más explícitas las fronteras entre el racionalismo<sup>25</sup> de la expresión científica en su búsqueda de la verdad científica y la expresión de la belleza ideal en el arte o, concretamente, en la poesía, como principio de su propia verdad.

También hay que entender que la búsqueda de la verdad en cada uno de estos ámbitos no compromete con la misma forma de razonamiento sino que se basa en principios compartidos. Antes que nada, la honestidad que mucho reclamaron o a la que simplemente sirvieron tanto Flaubert como Baudelaire o Kavafis. Agregaremos, como lo hace Lorentzatos, la perseverancia en el ideal que "nutre" a tal empeño humano; ideal que inducirá a las aspiraciones humanas a fijar fronteras de ambiciones y, así, no perder nunca la medida fuera de la cual se incurre en una *hybris*.

Aunque, confiesa nuestro autor, nadie puede condenar cualquier intento de fijar términos concretos y objetivos al abordar asuntos literarios o fijar los criterios de lo bello y de belleza;<sup>26</sup> la verdad de la poesía no tiene que ver con los principios matemáticos con los que soñaba el honesto Leibnitz para toda manifestación humana. En el caso de Solomós, por ejemplo, la honesta búsqueda de la verdad en su poesía se manifiesta como un espontáneo esfuerzo constante de "borrar" (hacer desaparecer) o "sumir" su personalidad en la verdad absoluta.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> La negación de la lógica de cualquier forma poética de vanguardia no deja de ser un ejercicio opuesto a los principios lógicos.

<sup>26</sup> Zéssimos Lorentzatos, "El expresarse" [«Τὸ ἐκφράζεσθαι»], *Estudios A [Μελέτες Α]*, op. cit., p. 60.

<sup>27</sup> Véase "Una definición del estilo" [«Ἐνας Ὁρισμός γιὰ τὸ Ὑφος»], *ibid.*, p. 121.

### **I.3. Las sincronías de la tradición metafísica y la fisiología de la estética**

Lorentzatos parte de los términos «λογισμός» [reflexión] y «ὄνειρο» [sueño/ensoñación], que ya hemos introducido, como alternos a «σκέψη» [pensamiento] y «αἴσθησις» [sensación] respectivamente -prestados del *Diálogo* de Solomós-, para describir un tipo de armonía clásica entre el universo y la poesía como base de principios metafísicos no comprobables.

Bajo la misma perspectiva, de raíz metafísica, incorporaremos las diversas, pero en este sentido convergentes, referencias de nuestro autor a Dante, a Papadiamantis y, de alguna manera, a Karyotakis, o -probablemente- a los poemas históricos de Kavafis. De igual forma, alinearemos a todas ellas el canto popular, en cuanto expresión sincera que retribuye la unidad existencial (entre espíritu, cuerpo y alma) a su raíz metafísica, a través de la impersonalidad.

La primacía del nudo espiritual que preocupa a Papadiamantis -y su base platónica (*Ἐπιστολή*, VII, 326b)- como parte de la tradición metafísica -resumida en «τὴν μέλλουσαν πόλιν» [la ciudad del porvenir] de Platón (*Πολιτεία*, 529 d)- se plantea como una «αἴσθησις» [sensación], también de índole metafísica, que se opone a abstracciones y principios metafísicos. La idea es sencilla: lo del César al César y lo de Dios a Dios; o, en otras palabras, el reino del César tiene que ver con los procedimientos humanos y el reino de Dios con la sensación metafísica.

De ahí la esencia de la historia como disciplina del reino del César y, de ahí también la actitud de Sócrates, en la *República* de Platón, de retiro interior ante las disposiciones del reino cósmico. De esta manera, parece congruente -con respecto a nuestro comentario anterior- proponer a Karyotakis dentro de una posible consideración metafísica y, sobre todo, oportuno su comentario cuando él nos induce, con sólo dos versos, a guardar un lugar secreto para nosotros y, entre el mundo, un espacio.<sup>28</sup>

Lo aún más curioso e interesante es la manera en que Lorentzatos propone o, mejor, entiende la tradición como posición de vida y las consecuentes virtudes de perseverancia, tolerancia medida y magnanimidad. Se trata de figuras portadoras de tales virtudes, que encontramos tanto en Papadiamantis como en Kavafis y en Sikelianós, que encuentran su armonía en la figura femenina. Se trata de figuras que no se limitan a meras personificaciones o alegorías unívocas, sino de encarnaciones populares que viven sus penas y humildes alegrías o, como diría algún académico, el contacto empírico con su realidad es inmediato.<sup>29</sup>

Esta idea nos sugiere, finalmente, otra noción de la tradición como vida en un eterno ahora, es decir, como un perpetuo e inmutable presente que se opone a las improvisaciones de reinventar el tiempo -problemática de varias vanguardias- para luego romper con él.

---

<sup>28</sup> «Κράτησε κάποιον τόπο μυστικό,/ στὸν πλατὺ κόσμῳ μιὰ θέση», Zéssimos Lorentzatos, "Karyotakis" [«Ο Καρυωτάκης»], *Estudios A [Μελέτες Α]*, op. cit., p. 283.

<sup>29</sup> No estaría mal empezar a hacernos a la idea de una redefinición de la tragedia en este sentido que tampoco le quitaría el mérito aplicable al propio género.

El mayor problema del hombre occidental, tal como pasó a registrarla la literatura, fue el del racionalismo, al cual trató de contrarrestar mediante el *pathos* y el sentimiento (Romanticismo, Modernismo), ya sea con la imaginación y el sueño, con la locura y el absurdo, la psicología y la intuición, o con otras tantas teorías y solipsismos que la medida de lo natural o la física sensorial podían proporcionar. De ahí entonces la necesidad de definir cada uno de sus actos con respecto a la realidad y la lógica de los prefijos *-ir*(racional), *-sur*(realista), *-in*(consciente).

Aunque numerosos teóricos buscaron la salida en otros modelos -como las lenguas orientales, los presocráticos, la Grecia antigua, Bizancio o el *Umwertung aller Werte* de Nietzsche-, la línea directriz siempre formó parte de la misma lógica en la que se basó aun en sus manifestaciones más antirracionalistas.<sup>30</sup> Aparte de su racionalismo invertido, se dan las mismas aproximaciones dentro del ámbito natural, cuyo ciclo justifica el determinismo de una lógica que ensaya sobre sus extremos físicos pero que nunca pasa de ahí hacia lo verdaderamente incomprensivo metafísico e inefable.

Este problema existente [«ὑπάρ»] y no inventado [«οὐκ ὄναι»], como diría Homero, tiene que ser resuelto, según comenta Lorentzatos, en relación con la tradición espiritual de toda una comunidad y va más allá del arte poético o de las artes en general. Las respuestas de T. S. Eliot en *The Waste Land* o de Seferis en *Novela* [Μυθιστόρημα] no lograrían su trascendencia sin la revisión de la concepción contemporánea del arte y sin una reconsideración del arte en cuanto función y no esencia.

---

<sup>30</sup> Rimbaud (carta 15/5/1871) habla de una "*resonné dérèglement*".

Prácticamente se está hablando de la función estética del arte, que implica una actitud personal más trascendental hacia la *polis*, y que, a la vez, cuestiona el modelo de voluntarismo en sus fines comunitarios.

Cuestionar la superficie estética sobre la cual ensayó la poética europea moderna y contemporánea significaría oponerle el espíritu, la esencia de obras clásicas que, por ser tales, lucen por su espiritualidad y, así, trascienden. Sería oponerse al "heroísmo del placer", como diría Kavafis, u oponerse al intelecto y al afán puramente sensorial que, al final de cuentas, instituyen la metafísica individual de la modernidad. Acercarse al mundo que, sin su sentido o causa, es un fantasma, nos introduciría a la metafísica inmutable en su sincronía [*«μὴ νεωτερίζειν»*] (Platón, *República*, 424 b) y a la tradición de asimilar o fundir el pensamiento propio (*«ἰδίαν φρόνησιν»*) al *logos* compartido de la *polis* (*«ξυνὸν λόγον»*) de Heráclito.

El ejemplo de gente y de críticos que toman una actitud estética o histórica frente al icono bizantino elucidada los límites de su apreciación y aleja la obra de su causa metafísica. En pocas palabras, la concepción del arte como un fin la elimina como medio que nos lleva al sentido espiritual de la vida que transmite. Romper con la continuidad de su tradición es quitarle al arte sus lazos vitales, actitud igual de perniciosa que dejar el arte inerte en los cánones dogmáticos. La idea de hacer obras "estéticas" y el culto a las "formas" grecolatinas a partir del Renacimiento europeo nos plantea el mismo propósito del arte en sí y para sí de cuyo marco no puede salir para buscar la solución de su problema y su reivindicación entre la *polis*.

Este tipo de individualismo comunitario plantea el problema fundamental de la estética occidental en tanto filosofía del arte y la relación entre ideas y creatividad. Sin lugar a dudas, la crisis del arte al comenzar el siglo XX movió la conciencia de los teóricos, quienes volvieron a cuestionar verdades hechas principios, cuyas conclusiones cobran un sentido distinto para cada generación o persona. Como afirma Lorentzatos al respecto: "No podemos establecer criterios generales que excluyan cualquier otra sensibilidad diferente."<sup>31</sup>

Frente a esta primera cuestión fundamental de la forma según la estética no proponemos mejor ejemplo -que mejor represente la determinación de nuestro autor y mejor contrarreste la de un Romanticismo exacerbado- que las ideas del *Diálogo* de Solomós.

Antes que nada, la frase "E la forma sia l'abito del vero senso profondo d'ogni cosa" y sus resonancias teóricas schillerianas propone las obras de arte como forma, entendida por Lorentzatos como forma verdadera de vida y no de superficie, de ensayo formal. Es decir, el contenido del poema es parte inseparable y significativa de la forma y va más allá del significado de un contenido narrativo, según lo entendería Balzaque, por ejemplo.

Según nuestro autor, la misma idea implica y parte de la noción de *homo faber*, en su papel de poeta, cuya forma de vida es también parte de su quehacer poético. Pensemos en la anhelada tranquilidad de sus estudios que tanto buscaba

---

<sup>31</sup>«...δὲν μπορούμε νὰ θεοπίσομε γενικὰ κριτήρια ποὺ αποκλείουν κάθε ἄλλη εὐαισθησιάδ ιαφορετική», Zéssimos Lorentzatos, "El expresarse" [«Τὸ ἐκφράζεσθαι»], *Estudios A [Μελέτες Α]*, op. cit., p. 41.

Solomós en sus paseos solitarios o en su retiro voluntario durante su estancia en el heptaneso.

"Chiudi nella tua anima la Grecia (o altra cosa). Ti serai fremer per entro ogni genere di grandezza e serai felice", nos dice Solomós en otro fragmento de su *Diálogo*. Aquí la forma significativa del paréntesis conlleva el mayor peso de toda la frase. La primacía del paréntesis llega a incluir la espiritualidad de *altra cosa* que sugiere Solomós y, así, deja el legado espiritual requerido de la forma para los poetas de su época.

A esta forma espiritual, además, él aplicó lo que Lorentzatos rescata del *Diálogo* y traduce como historia de la planta [«ἱστορία τοῦ φυτοῦ»]; resonancia, también, en la que, según propone nuestro autor, entrarían Goethe (*Segundo Fausto*, *Metamorfosis de las plantas*) y Leibnitz con su "natura non facit saltus" de *Nuevos ensayos*. Nosotros, nada más, lo proponemos como ese proceso lento, en el que la obra llega a su madurez espiritual sin los saltos vertiginosos que romperían con su cadena de transformación y sin las rupturas de su cordón umbilical con las demás obras comunicantes dentro de su tradición.

Estas ideas y comentarios vienen a cuestionar actualmente el credo o, como dice Lorentzatos, la religión<sup>32</sup> del arte espontáneo que, en la mayoría de los casos, se define, se justifica y se basa en *el genio* del poeta. Por otro lado, se insinúa y se rechaza, de la misma manera, el automatismo intelectual al que tales actitudes nos han llevado y en el

---

<sup>32</sup> Zéssimos Lorentzatos, "El expresarse" [«Τὸ ἐκφράζεσθαι»], *Estudios A [Μελέτες Α]*, op. cit., p. 52.

que la novedad se expresa como variaciones y alteraciones de ideas repetidas. Sería igualmente significativo agregar el ejemplo de *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert, en su exageración literaria, como proyecto al que nuestro autor atribuye el mismo contexto crítico.

Quizá esta secuencia de ideas nos bastaría para proponer y acotar dos ámbitos distintos que, en el mejor de los casos, se pueden comunicar pero no confundirse: el arte, como ejercicio práctico, y la filosofía, como práctica teórica que rige sus propias ideas sobre el arte pero que no es arte. En pocas palabras, y en consonancia con Lorentzatos, no siempre entra en la lógica del arte hacer arte con ideas, aunque el arte nos comunica con ellas. Asimismo, cada una de éstas (entre arte y filosofía) tiene sus propias medidas, criterios, normas y reglas. Por lo tanto, resultaría insuficiente, si no parcial y defectuoso, proponer el entendimiento de una obra con tan sólo reducirlo a unas ideas, para colmo, efables.

La discusión entre arte y estética no acredita sino que llega a delimitar la legitimidad de los medios de cada uno de estos ámbitos. La idea del arte como *tehnai* y su práctica, no mecánica, están relacionadas, por un lado, con la experiencia empírica, mientras que, por otro lado, tienen que ver con algo o un "no sé qué" más allá del intelecto y más acá de la poesía. La teoría, necesariamente, da prioridad a la lógica -o a un tipo de lógica- que, en el caso de la teoría estética, llega a una representación geométrica de nuestra sensibilidad.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Zéssimos Lorentzatos, "El expresarse" [«Τὸ ἐκφράζεσθαι»], *Μελέτες Α* [Estudios A], *op. cit.*, p. 66.

Al mito anterior de la musa inspiradora del genio poético viene ahora a agregarse la actitud de juntar, en un *Corpus Juris Litterarum*, toda la tradición empírica del fenómeno literario, para luego proponer la historia del trabajo literario como sistema de abstracciones inductivas. Esta vuelta para nada es accidental en tanto actitud ni tampoco en tanto fecha. Frente al mito de la mera inspiración y del genio, los artistas del siglo XIX empiezan a defender su trabajo con el sustento de elementos que siempre habían sido parte constitutiva del quehacer poético -como el trabajo, el análisis crítico, la sensibilidad y la voluntad- pero que ahora venían a proponerse aparte y a nivel teórico.

Teorizar sobre el problema del arte y la cuestión de la creación poética tuvo unas primeras consecuencias -el sometimiento a un espíritu analítico- y un primer impacto: el distanciamiento entre público y arte. Sin embargo, siempre según el planteamiento de nuestro autor, este algo o "no sé qué" implica un *conocimiento de otro tipo*, es decir, "el conocimiento del arte no se valora con criterios fuera del arte y, ora hacemos arte, ora experimentamos su magia, el problema no es teórico sino empírico".<sup>34</sup>

Por consiguiente, el camino del análisis de las obras literarias y de los críticos implica un conocimiento de otro tipo que sigue el desenvolvimiento de una lógica empírica a través del arte. Esta lógica no tiene que ver con el conocimiento filosófico (Cfr. *Discours de la Méthode*) cuyo

---

<sup>34</sup> «[...] *μιὰ γνώση ἄλλου εἴδους*, λέγοντας πῶς "ἡ γνώση στὴν τέχνη δὲν κρίνεται μὲ τὰ μέτρα τῆς γνώσης ἔξω ἀπὸ τὴν τέχνη" καὶ πῶς εἴτε κάνομε τέχνη εἴτε δοκιμάζομε τὴ μαγεία τῆς δέν τίθεται πρὸ βλημα θεωρητικὸ ἀλλὰ ἐμπειρικὸ», en Zéssimos Lorentzatos, «Τὸ ἐκφράζεσθαι» ["El expresarse"], *Μελέτες Α* [*Estudios Α*], *op. cit.*, p. 61.

método de apreciación artística nos puede llevar a una ruptura entre la parte cognitiva y la sensorial de la conciencia humana.<sup>35</sup>

De todo este planteamiento, lo que se podría rescatar no es cierta adversidad de nuestro autor frente a la filosofía del arte -que tampoco se justifica- sino un honesto y sincero esfuerzo de delimitar los criterios axiológicos de cada actividad creativa. Acotar el terreno del arte no impide proceder con un esbozo de un pensamiento o una sensibilidad entre el hombre y las obras que, indudablemente, movilizan su relación con el arte.

El objetivo de la estética, el de poner bajo la luz del conocimiento el fenómeno artístico, no es arte y su actividad, a los ojos de un artista o crítico, es *trans artem*, meta-estética. Al contrario, a los ojos del filósofo esteta, la obra artística es medio para otros fines meta-artísticos. Lo mismo es cierto para el filólogo, que se ocupa de la lengua teóricamente y, por eso, su función se separa de la del poeta, para quien la lengua es *praxis*.

#### **I.4. La crisis de la función de la poesía y la praxis de la lengua**

A partir de esta última premisa es posible aproximarse más a lo que se ha llamado la crisis de la poesía, no en relación con las teorías, abstracciones y manifiestos redentores, sino dentro de sus propios medios: la lengua. También se pueden

---

<sup>35</sup>«τὴν θατέρου φύσιν δύσμικτον οὔσαν εἰς ταῦτόν ξυναρμόττων βίᾳ» (Platón, *Timeo* 35<sup>a</sup>).

significar sus medios con respecto a su función o sus fines y no con respecto a su esencia, pues nunca se han perdido la emoción poética, los poetas y los recursos de expresión creativa.

Se puede retomar aquí la idea de un "centro perdido", o de una visión que restituya la raíz metafísica y trascendental de la condición humana -así como la imaginó Platón (*Timeo*, 90) y, muy posteriormente, Antonin Artaud con sus palabras de "nous ne sommes pas libres. Et le ciel peut encore nous tomber sur la tête" (*Le théâtre et son double*, IV, 1938)-. Pese a la promiscua y latente religiosidad que Lorentzatos sugiere con estas referencias, el problema de la crisis de la poesía no deja de ser una crisis de la producción de significado de la gramática poética (léase lenguaje) y de la dialéctica de la sensación (léase emoción) de la obra en su totalidad.

La crítica al *arte por el arte* es el resultado manifiesto de una preocupación por la función de la poesía en cuanto portadora de contenidos significativos, de ideas que se alejan del genio individual, gusto personal y sensibilidad personal como se ha ido planteando y transformando a partir del Renacimiento europeo. La idea de un poeta-Dios dista mucho de la concepción del poeta impersonal al servicio de la *polis* que nuestro autor propone.

Según Lorentzatos, *el arte por el arte* nos enseñó a escuchar palabras sin contenido, de modo que, desde que la poesía dejó de ser contenido significativo, dejó de ser verdad. Necesitaríamos regresar otra vez al legado de Dante y encontrar otra vez juntas *arte o ragon* (*Purgatorio*, XXVI, 123). La solución, siempre para nuestro autor, es que la

poesía tiene que negarse a sí misma y aventarse al abismo (al caos), que se halla al principio del mundo, y allí buscar las respuestas para su crisis.<sup>36</sup>

Aun así, rescataríamos las intenciones de gente que identificó la crisis de la poética con la crisis de la poesía y trató de redefinir este problema -dentro de sus circunstancias de carácter permanente- como un asunto relacionado con la tradición espiritual del conjunto de la *polis*. Ya no se trata de las obras maestras, aun cuando revitalizan la herencia de las obras clásicas, como las de Mallarmé. Tampoco se trata del *cómo* sino del *qué*, en búsqueda de la imagen arquetípica de Yeats que nos remite a la función de la poesía;<sup>37</sup> o, mejor dicho, se trata de este "pour repartir et recommencer" de Artaud.<sup>38</sup>

Hacia la precisión de la posible solución que nuestro autor propone, nos ayudaría mucho una de las ideas de Dionisios Solomós acerca de la forma en cuanto portadora de una conciencia expresa. Aunque, para Solomós, la filosofía de la forma no era lo mismo que una forma de filosofía -cosa que, de lo contrario, invertiría los papeles de nuestro discurso y sus argumentos-, su filosofía proclamaba una reivindicación

---

<sup>36</sup>Zéssimos Lorentzatos, "El centro perdido" [«Τὸ Χαμένο Κέντρο»], *Estudios A [Μελέτες Α]*, *op. cit.*, pp. 366-367. Confróntese la propuesta de nuestro autor y sus ideas sobre el caos con su introducción a *The Marriage of Heaven and Hell* de W. Blake, a quien, además, tradujo.

<sup>37</sup>"Because I seek an image, not a book", reza Yeats en su "Ego Dominus Tuus".

<sup>38</sup>Definitivamente, la solución de la crisis no consiste en cómo hacer buena poesía nada más. De ahí, la posición aparentemente contradictoria de poetas como Wilfred Owen ("Above all I am not concerned with poetry") y Ryōkan ("You say my poems are poetry?/They are not"), que Lorentzatos oportuna y significativamente evoca.

mística de la forma, parte de la continuidad genealógica de Platón, Goethe y Schiller.

Nos referimos al significativo *leitmotiv* que emana de esta actitud de expresión: "un tono indefinido de angustia espiritual o de pérdida por un paraíso perdido".<sup>39</sup> Solomós, como determina Lorentzatos, en torno a su lucha por la expresión, sintetiza el método histórico de Herder junto con Goethe, Schiller, Coleridge, Schelley, Keats, Kant, Fichte y Hegel: un resumen de la trayectoria angloalemana moderna.

Su legado es muy sencillo: partiendo de la lengua hablada y, por eso, viva, uno puede y debe desarrollar la lengua escrita con tan sólo seguir la forma de su propia lengua. Uno está libre en el contenido de la lengua pero no en la forma. La libertad está en el espíritu plasmado en el contenido de la expresión; no en la forma -la letra- de la expresión. Sobre esta dualidad -entre la lengua y el respeto a su forma (de la que trata el *Diálogo*, 1824) como la libertad que exalta el *Himno a la libertad*, 1823- se propone la obra de Solomós y su mayor legado de expresión como forma de conciencia.

Sin embargo, el papel del escritor dentro de su lengua se plantea, primero, en función de su tradición -de la que tiene que tener una conciencia crítica-, mientras que, por otro lado, se asigna a unos "dignos" de llevar a cabo tal aspiración. El sinónimo de dicho vocablo en griego sería la palabra socrática *axios* que alinea a Solomós y al pensamiento de Lorentzatos con una tradición concreta.

---

<sup>39</sup>«Ένας άόριστος τόνος πνευματικής άγωνίας ή καταστροφής για κάποιο χαμένο παράδεισο», Ζέssimos Lorentzatos, "El expresarse" [«Τò έκφράζεσθαι»], *Estudios A [Μελέτες Α]*, op. cit., p. 38.

No obstante, Lorentzatos viene a reivindicar y discutir una cuestión fundamental para la conciencia supranacional o meta-histórica: la espiritualidad de la lengua, que se opone a cualquier otra pauta contingencial. Prácticamente, su actitud significa oponer la verdadera conciencia (fiel al espíritu de la lengua) al imaginario colectivo que somete la lengua a exigencias y conveniencias "históricas".

De ahí el enredo y la confusión entre lengua, aprendizaje (adquisición de conocimiento) y educación, así como la razón por la que dichos significantes consecuentes no siempre convergen hacia un todo significativo. Solomós puso en práctica que nos serviría de ejemplo que, en cuanto a la letra (la forma) de la lengua, el escritor llega a la formación personal<sup>40</sup> a través del *logos* común,<sup>41</sup> y, en lo referente al espíritu de la lengua, se llega al *logos* común partiendo de la formación personal.<sup>42</sup>

La continuidad de la tradición poética consiste, para nuestro autor, en la fe en el espíritu de la lengua, o sea, en la asimilación de lo personal a lo colectivo. Aún más, el individuo colectivo, que equivale a un "nosotros", no se entiende, en el caso de la tradición griega, fuera de la cultura popular bizantina que, a la vez, propone los niveles en los que tal individuo colectivo se forma y se realiza: el

---

<sup>40</sup> Entiéndase como *ιδία φρόνησις* (conjunto de convicciones reflexivas propias).

<sup>41</sup> Entiéndase también como la frase bíblica *ξυνός λόγος* en su connotación tradicional y el sentido antiguo de beneficio común.

<sup>42</sup> «[Ὁ Σολωμός] στή γλώσσα ἢ στό γράμμα ἔφτασε ἀπό τόν κοινὸν λόγο στό ἀτομικό φρόνημα, στήν πίστη ἢ στό πνεῦμα ἔφτασε ἀπό τὸ ἀτομικό φρόνημα στόν κοινὸν λόγο», Zéssimos Lorentzatos, «Τὸ ἀπόσωμα», *Estudios A [Μελέτες Α]*, *op. cit.*, p. 201.

mundo físico (el territorio del César) y el mundo metafísico (el territorio divino).<sup>43</sup>

Hoy en día y en materia de arte, siempre parafraseando a nuestro autor, la vida se ha alejado de nuestra experiencia personal que trasciende lo inmediato. La idea de "posseder la verité dans une âme et un corps", como diría Rimbaud, se ha convertido en manifestación de crisis.

También es interesante apreciar, bajo este punto de vista y esta perspectiva, cómo plasma la lengua todo objeto. Ahí uno puede encontrar verdades trascendentales, cuando no absolutas, talladas en objetos humildes. Asimismo, con un sentido romántico y simbolista, recordando un poco a Mallarmé, lo mismo diremos que pasa con la lengua: una rosa es toda las rosas y "se muere por todos juntos".<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> Pensemos en el ejemplo de Konstantinos Kavafis y en la dificultad que presenta su *lenguaje anímico* -"lengua del alma" la llama Lorentzatos-; un lenguaje cuya calidad resiste sistemáticamente al de la comunicación. Regionalismos de la antes importante periferia griega de Alejandría, solipsismos y abusos léxicos constituyen la mayor parte de su contenido manifiesto que nunca deja de reafirmar la convivencia de los dos niveles -de acceso a la expresión y en armonía con la misma tradición- así concebidos psico-somáticamente antes de que intelectualmente.

<sup>44</sup> «...πεθαίνεσαι για όλα μαζί», dirá Lorentzatos en *Estudios A [Μελέτες Α]*, *op. cit.*, p. 310.

### **I.5. Humanismo y metafísica: hacia una definición del "centro perdido"**

Lorentzatos partirá de la convicción firme de que las desviaciones de la filosofía como instrumento independiente y absoluto del pensamiento humano empiezan con la crisis del mundo occidental. Desde el idealismo hasta el marxismo la filosofía seguirá su camino liberada de sus argumentos metafísicos que no todas las lenguas no comparten.

La pérdida del principio celestial [«οὐρανοῦχον ἀρχάν»] (Esquilo, *Χοηφόρες*, 960) que, finalmente, evolucionó hacia la autonomía del arte como parte de la modernidad, genera una crisis espiritual, para unos, o ideológica, para otros. No es casual que cuatro años después de la llamada teutónica de Oswald Spengler (*Der Untergang des Abendlandes*) hayamos tenido la aparición de *The Waste Land* (1922).

**Humanismo y el caso Seferis:** La influencia de Seferis en Lorentzatos, que data desde 1939-1940, y la amistad entre ambos, no se basa sólo en la admiración inicial de nuestro autor hacia el estilo y pasmo de los escritos de su amigo. Es decir, no es sólo la escueta y "drástica" escritura de Seferis, como tampoco las posibilidades eruditas de su discurso, que -como compendio de la literatura occidental- había explorado las posibilidades expresivas de su época y las había plasmado en expresión propia, y que, de manera sorprendente, resolvía los problemas inherentes a intentos de esta índole. La amistad entre ambos partía de esta admiración, se convertía en actitud crítica constructiva y regresaba al tríptico entre vida-tradición-arte como punto de convergencia.

Dentro de este contexto, Lorentzatos propondrá una lectura de la poesía de Seferis que toma como punto de partida la segunda Guerra Mundial, el año de 1939 y una consideración del ser humano *an sich* como consecuencia inaugurada desde el Renacimiento europeo. A partir de esta Gran Guerra, en la que la guerra no es un desvío perverso de las enseñanzas sino la propia enseñanza, Seferis asume una actitud escéptica respecto de la función de su arte. Es signo distintivo de cada época en decadencia -como la helenística y la actual- la tendencia a deificar al hombre.<sup>45</sup>

A partir de este contenido manifiesto de una actitud plasmada en literatura, Lorentzatos buscará y encontrará un contenido latente, que iniciará en 1948, con *Diario de un poema* [*Ημερολογιο ενός ποιήματος*],<sup>46</sup> en el cual detectará una raíz metafísica que parte de una necesidad profundamente humana, casi humanista. La única diferencia es que Seferis, al intentar definir la tragedia griega en un fragmento de este diario (mayo-diciembre, 1946), dice que "la tragedia ática, suprema imagen poética de este mundo cerrado que cada tanto se hace por caer al abismo negro; que cada vez lucha a sobrevivir y respirar en esta *angosta franja dorada* [la cursiva es nuestra], aun así, sin esperanza de salvarse de su hundimiento. En esto consiste su sentido humano."<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> Pensemos también en *De Triumph des Rein-Menschlichen* que propone Lorentzatos.

<sup>46</sup> Publicado en abril de 1955 en *Letras Chipriotas*.

<sup>47</sup> «Ἡ ἀττικὴ τραγωδία, ὑψηλότατη ποιητικὴ εἰκόνα αὐτοῦ τοῦ κλειστοῦ κόσμου ποὺ ὀλοένα πάει νὰ πέσει μέσα στὴ μαύρη ἄβυσσο· ποὺ ὀλοένα ἀγωνίζεται νὰ ζήσει καὶ ν' ἀνασάνει στὴ στενήχρυσὴ λουρίδα, ἐν-τῶ-μεταξύ, χωρὶς ἐλπίδα νὰ σωθεῖ ἀπὸ τὸν καταποντισμό. Αὐτὸ κάνει τὴν ἀνθρώπιά της». Véase Zéssimos Lorentzatos, «Τό Χαμένο Κέντρο» ["El centro perdido"], *Μελέτες Α* [Estudios A], *op. cit.*, p. 396.

No obstante, como señala nuestro autor, la genealogía de su humanismo no se debe a la tragedia ática sino al antropocentrismo renacentista y, luego, ilustrado. Se trata de una versión de la "dignité humaine" de los *libres penseurs*. La misma *angosta franja dorada* no difiere en nada de la de Goethe y de la tradición humanista desde Petrarca hasta Jaegger. A raíz de la "docta adulterio" del Renacimiento, el paso de la tradición pagana a la cristiana oriental se ha vuelto más borroso. Hay muchos silogismos acerca de la tragedia y su idea, acerca de una tradición retomada, vía Schleiermacher y Schelley, sin cuestionar las transformaciones de la ideología antropocéntrica (¿entendimiento erróneo de las doctrinas platónicas?) implantada a través del humanismo renacentista.

Indudablemente, Seferis nunca se alejó del camino del corazón -tanto de Kostís Palamás como de Pascal- como un lazo con el amor físico y cosmológico (Cfr. "La cisterna", 1932 [«Ἡ στέρνα»])<sup>48</sup>, sea la *filotis* de Empédocles, donde uno aspira a un amor metafísico; como una sensación de aspirar la recuperación de un bien desviado que tiene que ver tanto con la condición como con la calidad humana. En nuestro caso, Seferis siempre se mantiene metafísicamente abierto -tal como lo declara Lorentzatos- pero nunca da el paso de la realización metafísica (Cfr. "El hombre es suave y sediento como la hierba").<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup>"Pero el agua se ha consolidado como espejo; El aguante con los ojos de par en par/ Cuando todas las velas se hundan / al borde del océano que lo nutre" [«Μὰ τὸ νερὸ ἔχει δέσει σὰν καθρέφτης· Ἡ ἀπαντοχὴ μὲ τὰ ὀρθάνοιχτα μάτια/"Όταν βυθίσουν ὅλα τὰ πανιά/Στὴν ἄκρη τοῦ πελάγου ποὺ τὴ θρέφει»].

<sup>49</sup> «Ἁ ἄνθρωπος εἶναι μαλακὸς καὶ διψασμένος σὰν τὸ χόρτο», "Ἰὺλτιμα ἐστασιὸν" [«Τελευταῖος σταθμός»], 1944.

Precisar aún más la raíz metafísica que Lorentzatos encuentra en Seferis y, además, seguir el planteamiento según los pasos señalados en términos literarios -o sea, en función de la poesía de Seferis-, nos llevaría a la aventura de una lectura peculiar de dicho autor. Enriqueceríamos la relación que da Lorentzatos al sentido implícito de la poesía de su amigo mayor con un seguimiento crítico que mejor reflejará la correspondencia de ideas -y, así, de comprensión- entre ambos autores con respecto al núcleo inicial de humanismo.

Antes que nada, sería oportuno proponer la melancolía, el Egeo, la tristeza de los mármoles rotos y la búsqueda por la tierra perdida como puntos reflexivos de los que, imperativamente, todos los griegos tenían que asimilar como parte de la formación de una conciencia actualizada.<sup>50</sup>

Tal exigencia obedecía a las nece(si)dades de una educada clase media y "moderna" que necesitaba arraigar sus pretensiones políticas en el pueblo -término inventado como el "noble salvaje" de la ilustración-. La nostalgia por un pasado pre-burgués e idealizado fue una tendencia ideológica que en varios de aquellos escritores llegó a formar un movimiento neo-costumbrista que en su versión política buscó la homogeneidad cultural a través de la identificación del estado con la nación.<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> La poesía de Seferis como un intento metafórico y significativo para acercarse al fenómeno neo-helénico se impuso, sin que su autor lo quisiera, por necesidades políticas, culturales e históricas que le atribuirían el término de *seferismo* en la Grecia actual.

<sup>51</sup> Política sistemáticamente empleada por varios mandatarios, desde Eleftherios Venizelos hasta Ioannis Metaxás y el período de entre-guerra.

Lorentzatos, aunque, en este sentido, pospone o, mejor dicho, trasciende las fronteras de un país político a la constitución de un conjunto espiritual -de modo que no coincidan, para él, los términos entre estado y nación- insiste en la causa popular (por y para el pueblo) del arte, al servicio de la *polis* (de la comunidad anónima). En eso precisamente consiste también la crisis de la literatura moderna, que ha convertido un bien parcial [«ἐκ μέρους»], como es el arte, en un todo supremo y autónomo.

Aparte de las ideologías de la época, la cuestión "Seferis" presenta un interés particular que empieza desde unas admiraciones afines -como la de Mallarmé- y se vincula con manifestaciones líricas significativas que, al mismo tiempo, satisfacen una necesidad de sentido o de contenido. Nos referimos a la presencia de este "nosotros" en la poesía de Seferis que, mientras para otros antecesores como Argyris Eftaliotis, Kostís Palamás y Petros Vlastós, tenía un significado de parcialidad, para Seferis constituye una entidad supra-histórica, un ser meta-histórico.<sup>52</sup> Este espíritu de unidad impersonal es el que comunica a Seferis con Makriyannis, Teófilos y Vincenzo Cornaros, quienes, al mismo

---

<sup>52</sup> Desde *Poemas y Tres poemas ocultos* [*Τρία Κρυφά Ποιήματα*] tenemos una alternancia, que llega a ser clímax, entre el "nosotros", el "tú" didáctico y el, por excelencia "yo" lírico. Pero cuando, por ejemplo, en "Discurso amoroso" [«Ἐρωτικός Λόγος»] dice "Rosa del destino, buscabas cómo herirnos" [«Ρόδο τῆς μοίρας, γύρευες νὰ βρεῖς νὰ μᾶς πληγώσεις»], "el pronombre priva de *topos* al sujeto, lo des-historiza". Véase Vrassidas Karalís, "El drama del humanismo irreligioso en la obra de Yorgos Seferis" [«Το δράμα του ἀθρησκου ἀνθρωπισμοῦ στο ἔργο του Σεφέρη»], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 410 (Atenas, septiembre 2000), p. 120. La misma problemática es la que rige, por igual, el desenvolvimiento del sujeto lírico de *Novela* [*Μυθιστόρημα*] de Seferis -cuya importancia tanto ha señalado nuestro autor- en una continua des-historización, en un continua oscilación entre lo personal y lo impersonal. Cfr. *ibid.*

tiempo, significan para nuestro autor, la anhelada continuidad de expresión.

La des-historización, des-sujetivación del "yo" lírico en Seferis, y el paso a un ser neutro y supra-histórico, es algo que atrae la idea de impersonalidad espiritual de nuestro autor que se opone a la dialéctica histórica histórica. Pero, para el caso de Seferis, se trata de un agnosticismo religioso o, si se quiere, de una religiosidad agnóstica que define y determina su humanismo; a lo mejor, la quintaesencia de todo Humanismo.<sup>53</sup>

Esta sensación agnóstica, que persiste en Seferis,<sup>54</sup> hablará del vacío del poeta, que Lorentzatos ligará al sentido de la propia vida y al *summum bonum* de Mallarmé: no del poema perfecto, originario del culto al bien supremo del arte que cultivó el humanismo renacentista, sino del vacío que se debe a la anulación de la unidad platónica (República, 613, b) y del servicio al ideal único e indivisible que representa la espiritualidad de su formación cristiana.

**Una idea del centro perdido:** Trazando los ejes vitales imaginarios, uno -Lorentzatos entre ellos- se asombra de la magnificencia interactiva de las fuerzas generadoras: la vida y la muerte, el cambio y la esencia inmutable. Hay varias maneras de aproximarse a este proceso entre lo cambiante/mutable y lo permanente/perenne, como lo han hecho

---

<sup>53</sup> A eso se refiere Lorentzatos al calificar a Seferis como "metafísicamente abierto", que no se atreve a dar el paso definitivo, y al colocarlo en el "laberinto de la Jerusalén contemporánea" como un poeta no puro, sino que lucha desde lo más profundo de su corazón para guiarnos al centro natural de la vida.

<sup>54</sup> En *Diario de la cubierta B'* [*Ημερολόγιο Καταστρώματος Β'*] y reafirma en "El Rey de Asina" [«Ο Βασιληάς της Ασίνης»].

los defensores frenéticos del instante (*Augenblick*)-empezando con Goethe: "Verweile doch! Du bist so schön!"- oponiéndose a la inmovilidad de la muerte.

Nuestro autor incorporará estas dos manifestaciones de la vida como partes íntegras, alternas y complementarias del mismo eje exterior: el mundo. La madurez de estas dos manifestaciones, "la vida de la vida (y de la muerte)",<sup>55</sup> constituye el eje interior de la metafísica y de la tradición espiritual, cristianamente concebida.

El exterior existe en constante movimiento siguiendo los ritmos de cambio incesante como principio fundamental. El interior es el espíritu interno: el no-mundo, el a-cosmos. La existencia del primer eje no limita la función del otro sino, al contrario, la amplía mientras coexisten en armonía.

Aún más, y siempre según Lorentzatos, existen en el mundo personas y lugares que encarnan este eje interior en calidad de entidades no evolutivas -tradición- y, por eso, irrenovables; cualquiera otra razón sobre estética, arqueología del paisaje y gustos personales sobraría.

Frente a la transformación unívoca y la regularidad uniforme de lo exterior, Seferis repara en la lengua y en los efectos de la modernidad en ella. No es casual la linealidad recíproca entre la lengua inglesa y la nación que primero se involucró en el proceso de industrialización. Seferis conocía bien la versatilidad de la lengua y que el ámbito pragmático

---

<sup>55</sup>Zéssimos Lorentzatos, "El centro perdido" [«Τό Χαμένο Κέντρο»], *Estudios A* [Μελέτες Α], *op. cit.*, p. 412.

y práctico de la palabra puede ser amplio, «ἐπέων δὲ πολὺς νομὸς ἔνθα καὶ ἔνθα», como decía Homero; de ahí, el miedo al vacío entre el «ἔνθα» interior y el «ἔνθα» exterior.

El centro espiritual que Seferis reconoció en la lengua no lo pudo asimilar como parte de la tradición mística de la ortodoxia oriental trascendida hasta la actualidad. La idea de identificar al poeta místico con el místico poeta (así como nosotros leemos a San Juan de la Cruz actualmente, por ejemplo), más aparte la declaración de Seferis en su "Carta a un amigo extranjero" -especie de segunda introducción a *The Waste Land* que Seferis tradujo- de que "somos un pueblo con grandes padres de la iglesia, pero sin místicos...",<sup>56</sup> desata en Lorentzatos una serie de reflexiones que, curiosamente, llegan a justificar en parte a Seferis.

Aunque la intención "didáctica" de la obra pretende, sin proponérselo, la continuidad de una tradición sobreviviente, su espíritu no deja de inscribirse en una lengua que nos lleva a la naturaleza de la lengua<sup>57</sup> y a la lengua como naturaleza propia del Hombre,<sup>58</sup> inexorable de su continuidad cultural (léase tradición).

---

<sup>56</sup>«Τί τὰ θέλεις, εἴμαστε ἕνας λαὸς μὲ μεγάλους πατέρες τῆς ἐκκλησίας, ἀλλὰ χωρὶς μυστικούς...» comentará Seferis en la edición griega de *The Waste Land* en 1949, p. 38.

<sup>57</sup> "Así, siempre habrá necesidad, me imagino, de cerciorarnos cuál es la naturaleza de nuestra lengua, (...) con la ayuda de los pocos textos (quiero decir, los textos de la tradición popular)" [«Ἐτσι, θὰ χρειάζεταιαι πάντα, φαντάζομαι, νὰ ἐλέγχουμε ποιὰ εἶναι ἡ φύση τῆς γλώσσας μας, (...) μὲ τὴ βοήθειά τῶν λίγων κειμένων (ἐννοῶ τὰ δημοτικὰ κείμενα)»], afirmará Seferis en su artículo "Lengua griega" [«Ἑλληνικὴ Γλῶσσα»] publicado en la revista *Letras griegas* [Ἑλληνικά Γράμματα] en marzo de 1937.

<sup>58</sup>["...hasta el punto en que no puede ser asunto personal y constituye una naturaleza común que nace cuando nacemos"], «...ὡς τὸ σημεῖο ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἀτομικὴ μας ὑπόθεση καὶ ἀποτελεῖ μιὰ κοινὴ φύση ποὺ γεννιέται ὅταν γεννηθοῦμε» *ibid.*

## I.6. Las encarnaciones de la expresión

Retomemos la idea de la expresión, que Lorentzatos hará culminar en formas de encarnaciones hasta "Los antiguos críticos" [«Οἱ Ἀρχαῖοι Κριτικοί»], pero que aquí "siembra" mediante la secuencia de consolidadas ideas futuras.

A diferencia de lo que pasa con *Memorias*, el *Cuaderno* de Makriyannis encuentra su fin didáctico en un misticismo religioso que se desapega de lo tangible e inmediato sensorial. Y si antiguamente el mismo asunto preocupó a los no iniciados de Sócrates y es materia del *Teeteto* de Platón, hoy en día podríamos buscar resonancias en *La vida del capellán Abacum* del siglo XVII o en la *Narración de la expedición de Igor*, desde el siglo XII.

Todas estas referencias se dan para hablar de esa extraña huella digital que revela al hombre en que Lorentzatos piensa. La unicidad mutua entre espíritu y lengua que constituyen el estilo del hombre pero que no siempre coincide con las obras del hombre. Es decir, hay una diferencia significativa entre el hombre y sus obras (*hors de l'homme même*), entre el espíritu y la letra.

El hombre de Shakespeare era un ovillo de sueños y el de Solomós, de pensamiento y sueños. Así, cualquier aproximación al espíritu será obra humana que no llega a alcanzar el espíritu, que es estilo. El estilo es completamente otra cosa; "...propiedad eterna y no demostración retórica momentánea",<sup>59</sup> como diría Tucídides. El estilo es el hombre

---

<sup>59</sup> «...κτῆμα τε ἐς αἰεὶ καὶ ὄχι ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρήμα ἀκούειν»

mismo; hombre "perseverante, ermitaño o mártir", como se diría para el caso de Makriyannis.<sup>60</sup>

Al igual que para Solomós el arte era un constante esfuerzo de salida o de escapatoria de la personalidad -un anhelo espiritual de anular la personalidad en la verdad de la poesía-, de la misma manera tal anhelo se incorpora a la tradición y se propone en la fe y en el habla de cada pueblo. Hay una convicción vital en este largo proceso que, tanto la tradición cristiana como la humanista, llamarían humildad y de la cual surgen los modelos representativos que encarnan las figuras del santo y del poeta como "dos extremos alternos",<sup>61</sup> en voz de nuestro autor.

*Le saint n'a pas d'esprit prope./ Il fait sien l'esprit du peuple,*<sup>62</sup> así como al final de *La República* platónica el alma de Ulises liberada de toda ambición se retira a una vida "...de individuo desinteresado de toda faena".<sup>63</sup> La frase célebre de Makriyannis de que el hombre hace "las luces" y no las luces al hombre transmite mucho de este espíritu que, junto con sus resonancias medievales de la eliminación de la personalidad, nos enseña algo en relación con la tradición. Hay que purgar la marca del individuo en el *bautisterio* de la colectividad; humillarse a la voz de un pueblo para, luego, conquistarla.

---

<sup>60</sup> ...άνθρώπου «έγκαρτερούντος, έρημίτου ή μάρτυρος»

<sup>61</sup> «...οί δυό ακραίες διαδοχικά περιπτώσεις», Zéssimos Lorentzatos, *Estudios A' [Μελέτες Α']*, "Fragmento" [«'Απόσωμα»], *op. cit.*, p. 194.

<sup>62</sup> Tao Tö King (XLIX) traducido al francés por Liou Kia-Hway (Gallimard, 1967).

<sup>63</sup> «...άνδρός ιδιώτου άπράγμονος»

*Le Saint, le Gene, le Héros* (1958) de Max Ferdinand Scheler (1877-1928) nos aclarará aún más el papel de estas figuras encarnadas. Si el santo pertenece al reino de Dios y el modelo del héroe al de "César", la figura del poeta, como genio, podría ser algo como un intermediario platónico -y no extremo- entre los dos reinos. La crítica, por ejemplo, de Lorentzatos a Sikelianós, que mezcló la historia (del reino del César) con la historia sagrada (del reino de Dios) podría lucir bajo la perspectiva del modelo del poeta como fuerza conciliadora entre la vida y el espíritu, entre las obras humanas y el hombre, entre el espíritu de su obra (estilo) y la letra (la forma). La visión ascética que Lorentzatos tiene del poeta lo aparta del papel demoníaco del intermediario platónico y, lo más seguro, lo excluye de la "tragicidad" humanista de su desempeño, de su oficio.

Hablar de las tres encarnaciones/ modelos nos lleva al inevitable sentido trágico que esencialmente plantea el ámbito de los dos ejes mayores: el exterior y el interior. Representando nuestro discurso esquemáticamente, sin confundir los géneros aristotélicos, se podrían clasificar las dos preocupaciones principales de Makriyannis -la nación (en *Memorias*) y la religión (en el *Cuaderno*)- según dichos ejes e intentar así un primer paralelo entre los mundos del "César" y de Dios.

Sabemos que hay cosas que aparecen en el reino cósmico y que tratamos de comprenderlas con diferentes procedimientos metodológicos, tal como sabemos que, a veces, tal intento resulta una cuestión de lo que la propia naturaleza del objeto nos permite o no. Es decir, " ...así buscar la naturaleza exacta de cada género, con tal de que la

naturaleza de cada cosa lo permita"<sup>64</sup> (Cfr. *Ética Nicomaquea* 1094b, 23-27). Asimismo, podríamos introducir la ciencia y, como tal, el conocimiento proporcionado -por excelencia instrumento derivado del reino del "César"- como un medio que explora la naturaleza de las entidades pero que no siempre satisface o, mejor, no consigue una comprensión total.

El paralelismo entre los dos reinos, el del César y el método científico con el de Dios y la aproximación científica, nos abre dos posibilidades. Primero, deja espacio para los asuntos psíquicos o anímicos [«*ὑπόθεσες ψυχικῆς*»] de Solomós, innatos a la comprensión global de las cosas y, segundo, hace explícita la raíz de las limitaciones metodológicas a toda aproximación de índole diferente a la empírica. La aparente incompatibilidad entre ciencia y religión o metafísica puede remitir entonces a la diferencia esencial entre el conocimiento científico y el espíritu que, metafísicamente, la ciencia no puede penetrar sin relativizar hasta lo absoluto, en varios de los casos, el carácter de sus procedimientos lógicos.

Aún así, el abuso de los procedimientos científicos y las aproximaciones metodológicas ha significado hoy en día, en materia literaria también, el desprestigio y la crisis de la funcionalidad de objetivos que, a veces limitándose a lo técnico, se olvidan del espíritu de la obra. Imaginemos los estudios literarios, por ejemplo, que brindan un aporte a la comprensión de la esencia de una obra y confrontémoslos con los análisis que, apoyados en tecnicismos que se dirigen a unos pocos, se plantean a nivel técnico, en honor a la vigencia de la metodología, sin importar la obra.

---

<sup>64</sup> «*τοσοῦτον τὰκριβῆς ἐπιζητεῖν καθ' ἕκαστον γένος, ἐφ' ὅσον ἢ τοῦ πράγματος φύσις ἐπιδέχεται*»

La verdad de la comprensión que se busca en una obra literaria se relaciona mucho con la justicia que Makriyannis busca y comunica en y a través de sus dos escritos. El paralelo -o la equivalencia- entre verdad y justicia encuentra su mejor representación en la vida y obra de dos paralelos también encarnados: Makriyannis y Sócrates, quienes, mejor que cualesquiera otros, transmiten el sentido trágico que Sófocles infundió en su *Antígona*: los dos reinos del hombre: el exterior y el interior. Por eso mismo, Sócrates sublimó la virtud (*areté*) para definir lo que Makriyannis, siglos después, entendería como "Hombre" y nada más.

En este sentido, la obra tanto como la vida forma parte y se hace partícipe de la misma tradición que cuestiona las discrepancias de la realidad -ora inmediata, ora intacta-humana, y en el choque entre los dos mundos que rodean al ser humano radica el sentido trágico de toda actitud que anhela la unidad de las facultades humanas: la parte volitiva, la anímica y la intelectual.

La lengua como "práctica" del mismo sentido de lo trágico se lleva a cabo a través de sus polos de esquemas del intelecto [*σχήματα διανοίας*] y esquemas de la palabra [*σχήματα λέξεως*] y, en el caso de la lengua griega, intenta *motifs* de la propia identidad lingüística que la naturaleza de la lengua en sí permite. Hablamos de la densidad entre forma/letra y espíritu/contenido que alinean a Demócrito, Tucídides y Heródoto con la misma tradición y su sentido, así como con las intenciones de nuestro discurso.

El sentido trágico del conflicto entre el interior y el exterior -de la virtud y la justicia que se oponen al engaño- constituye la condición principal de toda esta serie de encarnaciones desde los personajes de Sócrates y Antígona hasta la actualidad de Makriyannis, que ha de ser como la nuestra. Es un conflicto espiritual que no se debe a un equívoco racional sino a una condición real; tan real como cualquier "cosa sólida", según diría Dante, que no se resuelve con dividir la realidad sino con aproximarla por dentro.

Mucho de esto, siguiendo los comentarios de nuestro autor, se debe a la ilustración racionalista, a los discípulos voltairianos de la historia de la filosofía y a un miedo a lo metafísico (la incertidumbre metodológica), a pesar de que, casi un siglo más tarde, hubo quienes pidieron un poco más allá de lo que sus maestros les exigieron (Nietzsche). Hay una severa alteración de la dimensión trágica de la vida si incluso dejamos evolucionar las ciencias exactas, la filosofía y la historia fuera de su causa unitaria y aparte de la condición trágica del ser humano. Con identificar la realidad como la parte (exterior) accesible mediante la lógica, llegamos automáticamente al ser dividido de la modernidad, vedado de su posibilidad metafísica, y a la proclamación del *Être Suprême* de la *Raison*.<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> Aun en materia religiosa, pensemos lo que tal proceso significó en el caso de Galileo y cómo la palabra *religión* fue sustituida, en su locución por Comte, por la *religiosidad*. Es el proceso que paralelamente siguió el *nosotros* de un pueblo, de una colectividad y de la humildad que Solomós, por ejemplo, propuso, al convertirse en un "yo" individual e independiente de sus referentes.

## I.7. La cuestión de la expresión y el problema de su aproximación

Más que una metodología, Lorentzatos propone tres maneras de aproximación a la expresión de un poeta. Primero, como lector común y ordinario, a partir del espacio físico del lector y de la página impresa, la obra se extiende y nos une o nos hace sentir que nos unimos con "algún universo".<sup>66</sup> Dentro de esta posibilidad, el centro es la obra como portadora de una "invisible brisa *cosmofora*".<sup>67</sup>

En cuanto a la segunda posibilidad, el centro es el poeta en sí, lejos de cualesquiera principios universales. El poeta y su manera de llegar a sus propios modelos de expresión como un proceso de mecanismos propios e internos que no necesariamente remiten a un modelo teórico organizado.

Por último, como tercera posibilidad, pasamos a ver tanto al poeta como a su obra, bajo y dentro de sus circunstancias "accidentales": la historia espiritual y cultural de su época, como contexto dado.

Desafortunadamente, nuestro autor apenas plantea estas ideas en 1945-1946, su período formativo, y por eso no las llega a desarrollar lo suficiente ni, mucho menos, intenta consolidarlas en un *corpus* -dada, además, su desconfianza a toda generalización metodológica- desde su etapa formativa.<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> Lorentzatos habla de «κάποιο σύμπαν», en "El expresarse" [«Τὸ Ἐκφράζεσθαι»], *Estudios A [Μελέτες Α]*, *op. cit.*, p. 33.

<sup>67</sup> «...ἀόρατος αἰθέρας κοσμοφόρος», *ibid.*, p. 34.

<sup>68</sup> Complementará o, más bien, reintentará las mismas ideas de manera más clara -y más consecuente con su discurso evolucionado- con "Pequeños

### **La cuestión estilística: hacia una definición del estilo.**

Dada la importancia del estilo como expresión formal de un contenido espiritual en el que se plantea la condición trágica del hombre-poeta, Lorentzatos dedica exclusivamente un ensayo a la precisión de esta cuestión clave, que lleva por título "Una definición del estilo" [«Ένας Όρισμός για τὸ Ὑφος»]. En vez de darnos una definición concluyente, a partir de la cual accederíamos a soluciones particulares, nuestro autor opta por darnos cinco posibles versiones que, finalmente, constituyen los pasos teóricos que dejarán la cuestión metodológicamente abierta a otras interpretaciones. Al mismo tiempo, estos pasos reiterarán la convicción principal acerca de los dos ejes (el interior/ el contenido y el exterior/ la forma) entendidos por el autor.

En términos más concretos, haremos uso de un fragmento de Solomós (originalmente eliminado por el poeta) que luego aparecerá como nota en *Elogio di Ugo Foscolo*.<sup>69</sup> Ahí Solomós habla del sentido del arte como expresión/ manifestación de símbolos intelectuales y, por consiguiente, tal expresión en forma escrita de su arte constituye el estilo. Es interesante, también, considerar adjunto el comentario sobre la imitación del estilo que, mientras para una narración breve es posible, para un texto extenso y para la poesía -siempre según Solomós- es imposible.

---

analíticos sobre Kavafis", un ensayo en su doble sentido de género y de intento preparativo/ formativo. En este ensayo, Lorentzatos intentará incorporar las categorías -que ni lo fueron- de la poesía de Kavafis, probablemente señaladas por el poeta,<sup>68</sup> a las dos divisiones mayores que rigen el eje exterior e interior: la división orgánica o el contexto, por un lado, y el espíritu de su poesía, por otro.

<sup>69</sup> Discurso que Solomós pronunció en la Catedral de San Marcos, en Zante (1827), y que se publicará hacia la tercera década del siglo XX.

Punto muy significativo para nuestro autor es la verdad como raíz del sentido o finalidad incierta y siempre dudosa que Solomós reconoce a la poesía como función. Esta verdad que el poeta intenta comunicar a la mente del otro concilia la parte intelectual -que es producto de un proceso meditativo- con la imaginación, puesto que se trata de "una ampliación de la verdad y su revitalización en formas propicias".<sup>70</sup> Al mismo tiempo hace partícipe al corazón<sup>71</sup> que se deja al impacto de la revelación meta-lógica en el ámbito del sentir. Por último, viene la palabra, el *logos*, que será el medio con que este crisol de pensamiento, imaginación y sentir se comunicará al otro. Como forma significativa: como forma en armonía con la verdad compartida del poeta.

Como ya hemos señalado, Lorentzatos necesita, antes de llegar a esta verdad reiterativa a nivel de estilo, pasar primero por estadios sucesivos en forma de paráfrasis reiterativas/reaproximaciones analíticas [ἐπάνοδος] (Cfr. *Fedro* 267 d) donde, de entrada, se declara primero la unidad entre forma y contenido. Como segunda instancia, viene a extenderse la misma noción en el sentido<sup>72</sup> idéntico entre estilo y hombre.<sup>73</sup> En un cuarto paso, al aproximarse al "misterio vivo" del estilo, Lorentzatos saca a flote el sustrato crítico que subyace y acompaña la destreza creativa y la aptitud

---

<sup>70</sup> «...ἀπλωμα τῆς ἀλήθειας καὶ τὸ ζωντανεμά της με μορφές κατάλληλες», Zéssimos Lorentzatos, "Una definición del estilo" [«Ένας Ὁρισμὸς γιὰ τὸ Ὑφος»], *Estudios A' [Μελέτες Α']*, op. cit., p. 128.

<sup>71</sup> *Le cœur de Pascal (Pensées, IV, 278)*.

<sup>72</sup> "Concetto dell'Arte sua" para Ugo Foscolo, al igual que la "intención dell'Arte" de Dante (*Par. I, 128*).

<sup>73</sup> "Le style est l'homme même" (Buffon).

asociativa que rigen el discurso de Solomós (creatividad = capacidad crítica).

Así, en el penúltimo paso llega al morfema teórico global entre intelecto (pensamiento), imaginación (sueño o ensoñación) y sentir (emoción y palabra: *logos*) en busca de la revelación de la verdad, el último y concluyente paso de su planteamiento.

A lo mejor, en este aspecto cobran su sentido el habla y los cantos populares (la *lingua clefta* que señala Solomós) para nuestro autor: en la verdad de su expresión directa y franca liberada de lo sobrante que, de lo contrario, falsificaría su espíritu. Con el constante trabajo de varias generaciones anónimas la lengua se hace naturaleza, en un todo natural y transparente. A través de la palabra sincera del canto popular asimilamos corporalmente (físicamente) el baile, la música y al hombre: la metafísica del canto.

Para resumir las ideas de Lorentzatos sobre el estilo, nos podemos valer de las categorías de Solomós que, al fin de cuentas, representan las aptitudes que forman el estilo y entran en cuestión con respecto a la sinceridad del hombre-poeta. Primero, Solomós habla de la *potenze intelletive* (capacidad intelectual) para referirse a la capacidad de escribir poesía, oponiéndola a la meramente manual. Luego interviene el espíritu particular del artista como factor que, por un lado, tiene que ver con su propio concepto del arte (*concetto dell' Arte*) mientras, por otro, se relaciona con el pensamiento.

Es este "trillo emocional" de Lorentzatos el que se da a este nivel y que cosecha de acuerdo con la doble naturaleza del hombre: el pensamiento y el sueño.<sup>74</sup> Ahí también es donde se juega la forma sincera -es decir, natural- que consolidará el estilo del poeta-hombre, quien retoma la tradición de su lengua... *è bene sì, a decir de Solomós,<sup>75</sup> piantarsi su quelle orme, ma non è bene fermavirsi: conviene alzarsi perpendicolarmente.*

Lo que Solomós llama, en "Apuntes del poeta" de su *Himno*, "lo oculto de mi arte" [«τὸ ἀπόκρυφο τῆς τέχνης μου»] consiste precisamente en esto: retomar y seguir la tradición de la lengua viva y -sin negar los modelos heredados- alzarla "verticalmente". Total que lo oculto de su arte es la herencia impersonal y anónima que encontrará, en la voz del poeta, un nuevo aliento. Ésa es la idea central que transmite el espíritu de una tradición larga, que se extiende desde Sócrates<sup>76</sup> y San Pablo, destinada a desembocar en un Romanticismo redefinido.

San Pablo habla de nuestro verdadero *eautós* como la Jerusalén superior, apartada de la Jerusalén temporal (nuestro "yo" cotidiano): lo más seguro es que tal sustento orientará, de manera muy distinta, pero no menos concreta, el "Car JE est un autre" que aparece en la carta, llamada *lettre du Voyant*, de Arthur Rimbaud (15.5.1871). Participar en el espíritu del

---

<sup>74</sup> «Μὲ λογισμὸ καὶ μ' ὄνειρο» reza Solomós.

<sup>75</sup> Carta de Solomós, en italiano, a Tertsetis, 1º de junio, 1833.

<sup>76</sup> Sócrates resume esta idea en el "Conócete a ti mismo" y Heráclito en el "Sí mismo" con en el «ξυνὸς λόγος» que se opone a la soberbia del "yo" y de su «ἴδιαν φρόνησιν» "[mentalidad propia]". Cfr. «... τοῦ λόγου δ' ἐόντος ξυνοῦ ζῶουσιν οἱ πολλοὶ ὡς ἴδιαν ἔχοντες φρόνησιν» (Heráclito, *fr.* 2).

poeta como portador del *logos* propio [«ξυνὸς λόγος»] significa inevitablemente perder la primacía de lo individual. Pensemos, por ejemplo, en una carta de John Keats (27.10.1818) que Lorentzatos cita así: "A poet... has no identity... no nature".

Hasta aquí se puede decir que hay una búsqueda de justificación o legitimación espiritual del arte, que no se encuentra a partir del Renacimiento y cuya propuesta es retomar el arte no como un fin de la expresión sino como un medio que nos pone en contacto con el centro perdido de la causa metafísica del ser humano. Para el caso del Romanticismo y el contexto en que se plantea, resulta aún más difícil refrenar este "yo" y el culminante individualismo que Platón asemeja a un "caballo acalorado, partícipe de *hybris* y de soberbia.<sup>77</sup>

El modelo de Solomós, quien con el don de su intelecto e imaginación contribuyó a trascender la tradición, reconforta y encauza las intenciones de nuestro autor. "Misterio oculto" [«κρυφὸ μυστήριον»] rige, para Solomós, la vida del hombre, y la única aproximación a este misterio se puede hacer con el pensamiento e imaginación que concilian, como un todo, las facultades humanas.

Logos de la expresión y traducción. Antes de ocuparnos de William Blake y de *The Marriage of Heaven and Hell*, una de las obras centrales en las que desembocará nuestro trabajo, aprovecharé la oportunidad para introducir algunos aspectos evidenciados a raíz de *Cathay* de Ezra Pound -que Lorentzatos,

---

<sup>77</sup> «ἵππος... ὕψαιμος, ὕβρεως καὶ ἀλαζονείας ἑταῖρος... μάστιγι μετὰ κέντρων μόγις ὑπέικων»

como en el caso de *The Marriage of Heaven...*, es el primero en traducir al griego moderno- y siempre en relación con la problemática de la expresión. Lo que pretendemos decir es que, de entrada, el hecho de traducir las dos obras se puede inscribir, de alguna manera, dentro de las preocupaciones que rigen la idea de la expresión y, a lo mejor, justifican e incorporan al mismo discurso el "insólito" y peculiar prólogo de nuestro autor a *The Marriage of Heaven and Hell* que parte de la crítica le reprocha.

Cabe iniciar nuestra suposición con el dato de que Pound tradujo *Cathay* en 1915, durante un período de estudio o de iniciación a las civilizaciones orientales, así como lo propuso nuestro autor. Poco después producirá su primer magnífico poema -según Eliot-, el "Hugh Selwyn Mauberly" (1920), como fruto casi inmediato de esa primera iniciación, a partir de la cual Pound plantea la discrepancia entre modernidad y artista, entre el mundo industrial de la producción masiva y la aniquilación de los valores tradicionales.

Lo curioso es que en ese período de iniciación de Pound a las civilizaciones orientales encontramos elementos de transparencia, sencillez y sinceridad poética de un estilo directo e inmediato que indican que las facultades humanas, tal como las entiende Lorentzatos, se encuentran en feliz armonía (podemos agregar la sensación peculiar de "desnudez" y auto-vaciamiento de uno mismo, que requiere una explicación más amplia).

En la introducción a la primera edición de *Cathay* en griego (1948), Lorentzatos comenta como aspecto positivo que, en la traducción de Pound, no puede distinguir hasta dónde se apega

éste al texto original chino y dónde empieza su libre asimilación estilística, para agregar luego que así vería todo intento de traducción de una lengua a otra. Años después, reafirmará la misma idea en su ensayo "Karyotakis" (1988), en el que literalmente comenta: "Karyotakis hace asimilaciones, no hace traducciones (...) A propósito de los poetas extranjeros (...) continúa su poesía".<sup>78</sup>

En la introducción a la segunda edición griega de *Cathay* (1979), Lorentzatos insistirá significativamente en la función de los ideogramas en cuanto portadores de una escena o un cuadro completo. El crítico Lampros Kamperidis, en su ensayo sobre Lorentzatos titulado "Las bodas del cielo y de la tierra" [«Οἱ γάμοι τοῦ οὐρανοῦ καὶ τῆς γῆς»], liga las traducciones de los poemas chinos que Pound intenta a un simbolismo peculiar y dudoso en favor de lo que él llamaba "melopoeia", que rebasa el significado convencional de las palabras y rige su sentido. También relaciona las traducciones de *Cathay* con la "phanopoeia" de Pound en el sentido de que se trata de una dispersión/ *casting* (¿caótica?) de las imágenes sobre la imaginación.<sup>79</sup>

Hasta aquí llegaré en lo referente a lo histórico-anecdótico de *Cathay*, para pasar al propio espíritu de la obra, también con la ayuda de Kamperidis. Lo que él nos propone como mayor logro de la obra en cuestión es el apenas introducido auto-vaciamiento del artista mismo -Pound en este caso- y la

---

<sup>78</sup>«'Ο Καρυωτάκης κάνει προσαρτήσεις, δὲν κάνει μεταφράσεις [...] Μὲ ἀφορμὴ τοὺς ξένους ποιητὲς [...] συνεχίζει τὴν ποίησή του», Zéssimos Lorentzatos, "Karyotakis" [«'Ο Καρυωτάκης»], *Estudios A' [Μελέτες A']*, op. cit., p. 299. Actitud que, directa o indirectamente, ha trascendido a poetas posteriores.

<sup>79</sup>La articulación de las ideas nos lleva, inevitablemente, al "pensamiento e imaginación" que Solomós propone como materia prima de la poesía.

posibilidad de contemplar el vacío; en otras palabras, el intento de un artista que no llena su obra con palabras, imágenes y sonidos sino que logra mostrar la desnudez o lo vacío para representar lo perfecto a través de lo imperfecto: lo completo en lo incompleto.

Sin negar el sentido religioso y el existencial-místico de tal aproximación, no alcanzaríamos su comprensión global sin la función de estas representaciones como encarnaciones y no como meros símbolos. El artista encarna la palabra, los árboles y las flores sólo cuando es capaz de alcanzar «*μὲ λογισμὸ καὶ μ' ὄνειρο*» el espíritu de la naturaleza para luego plasmarlo y dejarlo encarnarse en el vacío a través de la obra.

Mediante este auto-vaciamiento de uno mismo, de este retiro de lo estrictamente individual, el poeta alterna el vacío con la esencia (el espíritu) de las cosas para hacer lucir lo ideal en lo limitado, lo eterno en lo circunstancial. El poeta, y no el crítico-teórico, como agregaría Lorentzatos, constituye el verdadero vínculo entre creación y espíritu; así, necesariamente, todo lo que hace tiene que pasar por el *logos* encarnado.

**La tradición de la tragedia y la mentalidad de la estética.** A lo largo de nuestro discurso, hemos ido formando grupos de vocablos al servicio de ideas como *experiencia inmediata, elementos heredados, tradición, forma del espíritu, condición*, por un lado, y *mentalidad teórica, modernidad, temporalidad, espíritu de la forma, individualismo o voluntad*, por otro.

A su vez, estas ideas han servido como pautas para contextualizar dos polos que marcan los puntos divergentes entre dos tradiciones representadas en dos formas: la primera, la heredera de la tragedia ática y las encarnaciones de las *personae* de Papadiamantis y de Makriyannis, que no se limitan ni al lugar ni al tiempo en que vivieron. Su forma de espíritu no siempre sirvió para des-cubrir con un procedimiento (método) lógico sino para encubrir la *ἀ-λήθεια* que Heidegger tomó prestada de los presocráticos.

La otra forma es la del Renacimiento que desemboca en la ciencia positiva del siglo XVII, en el antropocentrismo de la ilustración europea y en el uso de la justicia sofista de Protágoras o de Trasímaco, quien definía la justicia como el arma del más poderoso. Concluiré con el siglo XIX, la industrialización y los problemas sociales, el optimismo de *L'Avenir de la Science* (1890) y el auge tecnológico del siglo XX que reta la medida, la *hybris* y, por consiguiente, a Platón y sus *Leyes*.

De ahí surgen dos cuestiones fundamentales que precisamente emanan de dos tradiciones -*greacitas vs latinitas* (románicas y germánicas)- de formación distinta. Estas cuestiones tienen que ver primero con la fisonomía, el perfil bajo el cual nos concebimos a nosotros mismos y al otro. Históricamente, y para Grecia, el reflejo o impacto de la cultura de las metrópolis europeas se desglosará en la "religiosidad" de Kaíris, en el siglo IV del emperador bizantino Juliano, en la actitud de Plethon Gemistós -de quien ya hemos hablado- y en los ensayos "rectificadores" de Koraís sobre la lengua. La otra cuestión tiene que ver con nuestra propia conciencia tras este contacto disímil entre las dos tradiciones como

verdad histórica. A tal conciencia le es necesario el conocimiento socrático de nosotros mismos o el «ἐδιζήσάμην ἑμεαυτὸν»<sup>80</sup> de Heráclito.

La voz de Makriyannis enfocó esta conciencia en la lengua y en la fe. Llegó a un tipo de conciencia a través de su lucha contra el reino del "César"/ la autoridad cósmica (en *Memorias*) y se retiró a la parte mística de su alma al final de su vida (en *Cuaderno*). Los dos testimonios rescatados reiterarían, en forma resumida, el sentido trágico que, junto con Lorentzatos, hemos ido planteando, entre lo interior y el exterior de la realidad y la experiencia humanas.<sup>81</sup>

Estamos hablando de la tradición hesicástica, que engloba los dos primeros elementos manifestados pero que, primero, presuponen la oración mental, interiorizada y silenciosa antes de la conciencia de imposibilidad de lo inefable. Ciertamente, el elemento de luz y la unión mística es el punto significativo que busca la reaproximación de las dos tradiciones en los testimonios anteriores y alrededor del centro perdido: desde la *Séptima Epístola* (341d), que cita nuestro autor, *El banquete* (210e) y *Défence des saints hésychastes* de J. Menendorff, hasta *Four Quartets* y "Burnt Norton" de T. S. Eliot.

---

<sup>80</sup> Distinguir, digamos, nuestro rostro de los demás.

<sup>81</sup> Quizá, valdría la pena hacer hincapié en los signos de fe del *Cuaderno* de Makriyannis que Lorentzatos resume en sólo tres elementos: 1. la luz repentina (iluminación), 2. las lágrimas y 3. la imposibilidad ante lo inefable. Estos tres elementos nos guiarían de manera más certera a la dimensión concreta de una tradición y al tipo de empeño espiritual que Makriyannis encarna y que dista de la simple afición intelectual de un ilustrado (religioso o no).

Sin lugar a dudas, sea lo que sea, Lorentzatos propone un espíritu de la obra subordinado, pero nunca subyugado, por un estilo, una forma de cierto tipo cuya armonía encontró en el ejemplo de Sikelianós o en el comentario de Pound.

En las antípodas de este cursoacrónico que busca trascender el arte poético en la tradición metafísica, tenemos el proceso evolutivo que, como consecuencia, se da por etapas y, así, desembocará en la polémica de generaciones y escuelas. Como dice José Ortega y Gasset, en la literatura ya se trata del arte de las formas, del arte que no "expone" sino que "crea" al mundo.<sup>82</sup>

La cuestión del arte moderno creó la exigencia del buen lector en la literatura o sea, el "suffisante lecteur" de Montaigne. Poco a poco se dejó a un lado la idea de la destreza y capacidad del escritor de ampliar las posibilidades del espíritu de su tradición y se planteó la tendencia de crear obras "estéticas" apelando a lo novedoso que rompe con lo anterior.

Al mismo tiempo se dejó a un lado también la idea del escritor como mediador al servicio de su lengua, tan humilde como humanista, con el fin de enriquecerla y participar en la vida espiritual de una tradición. Es decir, volver a ungir la expresión en los cauces de la vida: "the old, old words, worn

---

<sup>82</sup> Dentro de esta búsqueda, en la literatura anglófona de la primera mitad del siglo, como también en Francia, la modernidad se expresará con el monólogo interno de James Joyce, de Marcel Proust, Virginia Wolf, Katherine Mansfield, etc. En la década de los años 50, 70 y 80 hasta hoy, los autores romperán aún con esa tradición y buscarán vías expresivas más novedosas que apuntan hacia la completud estética, en cuanto forma, de la obra. Selectivamente mencionaríamos los ejemplos de John Barth, Muriel Spark, Iris Murdoch y Angela Carter. Sin embargo, en los países de habla inglesa, sobre todo, seguirá paralelamente la narración en su forma clásica en que el tema no cede a la prioridad de la forma (Graham Green, David Lodge, Jeffrey Archer, Anita Brookner, Ruth Rendell, etc.).

thin, defaced by ages of careless usage", en voz de Joseph Conrad.

**Sentido y objetivos de la crítica:** *Logos* de la crítica y crítica de la expresión. Tras la necesidad de expresión artística, los críticos se han movido y han seguido los dos ejes de los autores, entre los cuales se inscriben las variaciones y posibilidades expresivas: desde los académicos y su enfoque gramatológico en sí, hasta los excéntricos y la crítica desesperada. El supuesto vínculo entre el autor y el público, o sea el crítico, ha surgido de una necesidad híbrida entre la teorización de la expresión y la práctica de hacer arte como *tehnai*. Es decir, la crítica que versa sobre el arte del *logos* no tiene por qué coincidir con el *logos* del arte (la expresión). De ahí, la primera objeción de Lorentzatos y lo inconveniente de incorporar la crítica a la necesidad comunicativa entre la obra y el público.

Característicamente, nuestro autor habla de la "crítica que impide al arte ser un soliloquio público y el público, algún día, se olvide de la necesidad del arte".<sup>83</sup> Detrás de estas palabras, se vislumbra una actitud que, a primera vista, podría ser tan engañosa dentro del escepticismo de sus objetivos. Lo que de aquí nos interesa rescatar son dos cosas. Primero, la relación directa de la expresión entre arte y público, obra y lectores. Segundo, la falta de necesidad de mediadores teóricos que alteran esa comunicación directa con el destinatario del acto artístico y sistematizan, a la vez, teóricamente -es decir, con procedimientos meta-artísticos- el espíritu de la obra.

---

<sup>83</sup> Zéssimos Lorentzatos, "El expresarse" [«Τὸ Ἐκφράζεσθαι»], *Estudios A [Μελέτες Α]*, op. cit., p. 100.

No obstante, Lorentzatos no niega a la crítica sino que cuestiona sus métodos y procedimientos. Todo lo contrario: él reconoce su propio objetivo y su función como instrumento ancilar de la expresión y no como parte de ella, y aquí introduce la preocupación originaria que llega a manifestarse como rechazo a toda teorización. En concreto, nuestro autor, plantea su propio marco con base en los artistas, puntos de referencia imprescindibles, que pertenecen a su época pero no la representan. Tan sólo representan la poesía. Por consiguiente, la aproximación a ellos deja de ser parte de un marco teórico que sigue el método de escuelas o disciplinas y se propone como continuidad en su concepción medieval que, dentro de su arte, cada uno de los artistas cumple con su misión de *neofaneia*.

Extraña y asombra la posibilidad de considerar a un artista en relación indirecta con su época -en lo que entraría su condición trágica que alterna y cambia los términos de tal relación- donde el espíritu de *neofaneia* de su obra gana al tiempo, como noción de causalidad, que deja el espíritu de la poesía intacto. Quizá dicha concepción se justifique en alguna de las digresiones posmodernas pero no por eso le daríamos mérito a una teorización más, que dejaría fuera el espíritu del arte poético y la prioridad de *neofaneia* que le da Lorentzatos.

Hay una clara diferencia entre escuelas y medios de expresión de cada época. Cada artista piensa y crea según los medios disponibles de su época y los que de ella, además, selectivamente escoge. Por otro lado, pertenecer a una escuela o catalogarse en ella, voluntaria o

involuntariamente, significa incorporarse a un modelo teórico interpretativo que se aleja del arte en sí.

Exponente mayor de una época es el artista que, como la corriente que lo engloba, desaparece con su época. A esta idea de corrientes se opone la idea del artista/ escritor como punto de referencia, que su época no asimila según el modelo propuesto o concebido.<sup>84</sup>

Digamos que el arte poético no evoluciona en forma secuencial sino que siempre reconoceremos la unicidad de lo diferente entre obras y creadores que llamaríamos intertextualidad selectiva. Ahí el discurso teórico y el crítico no pueden sustentar o subordinar la imagen que transmite la poesía en forma no explicativa. Entre la posibilidad interpretativa y la poesía yace la distancia entre *logos* y creación. Estas analogías facilitarían nuestra comprensión paralela entre autores tan parecidos y tan disímiles a la vez que reclaman la misma unicidad de lo distinto, de lo diferente.

Paradójicamente y frente a las dos tradiciones disonantes, el paralelismo entre varios de los modelos de Lorentzatos proclama la unicidad de lo diferente a través de la lengua y la función de los poetas en ella.<sup>85</sup> Sin ellos, en total, no se podría pensar en las lenguas respectivas como un universo que

---

<sup>84</sup> Tal sería, según la apreciación de Lorentzatos, el caso de Karyotakis o de Kavafis, quienes pertenecen a su época pero lo que representan como puntos de referencia (y no como exponentes de una corriente) es la poesía en sí. De ahí la controversia sobre la aproximación de los críticos a su obra, desde el sentimentalismo individualista "apreciado" en Karyotakis, hasta las opiniones "políticas" -más o menos conservadoras- acerca de *Poemas* de Kavafis.

<sup>85</sup> Si para Baudelaire, en *L' Art Romantique*, Víctor Hugo es el profeta de la lengua francesa, quien asimiló toda su riqueza para plasmarla en un mundo entero de colores, movimientos y melodías, lo mismo vale afirmar respecto de Papadiamantis como profeta de la lengua griega pero según el modelo de Ezequiel.

se acerca a lo inefable y a las dinámicas vicisitudes expresivas que reordenan la hermosura del caos.

**Los determinantes de la crítica.** Recordando a R. M. Rilke y su carta *an einen jungen Dichter* (París, 1908), hay pocas obras contadas de las cuales uno podría ocuparse en su breve lapso vital y en las que la crítica encontraría su sentido y su función. Hablamos, entonces, de un limitado campo capaz de llevarnos a una vida entera que, mediante las barreras lingüísticas resueltas en puentes, el crítico asume su responsabilidad y autoridad de guiar. Lo demás, como metafóricamente lo plantea Lorentzatos en "El sentido de la crítica literaria", es desperdicio de fuerzas, tan natural como los desechos naturales que sirven de abono.

La función de la crítica para nuestro autor es muy sencilla y, sobre todo, práctica: el papel primordial del crítico es guiar o "revelar" fines e intenciones rescatados dentro de una obra, como parte de una tradición. En términos más concretos, y parafraseando a Lorentzatos, diríamos que la crítica literaria sigue cronológica y formativamente la evolución de las obras.<sup>86</sup>

Seguir cronológicamente significa que la crítica no adelanta la obra, sino lo contrario. Ésta es la principal o fundamental crítica literaria cuya función, en secuencia cronológica, es posterior a la obra. La otra sería la parte "silenciosa" o no escrita de la obra y, quizá, la más importante, porque la realiza el propio autor durante la formación de la obra. Él, como escritor crítico, indaga

---

<sup>86</sup> «Η λογοτεχνική κριτική ακολουθεί και παρακολουθεί τὰ ἔργα», Ζέσσιμος Λορέντζατος, "El sentido de la crítica literaria" [«Ἡ ἔννοια τῆς Λογοτεχνικῆς Κριτικῆς»], *Estudios A' [Μελέτες Α']*, op. cit., p. 425.

durante y sobre las circunstancias formativas de su creación, y así complementa el cuadro de la crítica como partícipe funcional del proceso creativo.<sup>87</sup>

La "intervención" participativa de la crítica literaria durante y después de la obra literaria plantea la premisa básica del arte como *tehnai*: los cánones empíricos que pueden hacer la obra funcional y, sobre todo, restituirle sus atributos literarios.<sup>88</sup> Este tipo de aproximaciones -teóricas, metodológicas, filosóficas, etc.- no llega, para nuestro autor, a revelar la relación directa y vívida, en su hacerse, de la literatura.<sup>89</sup>

Una cosa que tiene que quedar clara es que la crítica literaria surge, emana y se justifica a partir de la obra literaria, de sus reglas o de la ausencia de ellas. Juicios críticos de esta índole, después del temblor que puedan causar, reacomodan las capas de la tradición literaria, manteniendo a la vez su condición vital y natural en sus lentos -por naturales- compases evolutivos.

---

<sup>87</sup> Sería provechoso y bien oportuno recordar a T. S. Eliot y confrontar el sentido de la crítica "silenciosa" y simultánea a la obra con "The Function of Criticism" (1923).

<sup>88</sup> Tal idea de hacer crítica literaria a lo mejor no corresponde a la modalidad teórica de estudio (tipo I. A. Richards, *Practical Criticism*, y R. Wellek y A. Warren, *Theory of Literature*), de acuerdo con un marco teórico estrictamente metodológico, ni tampoco entraría en cuestiones de las que se ocupa la aproximación filosófica a la función de la obra (estética).

<sup>89</sup> En estos términos, sería interesante ver la función del escritor-crítico, quien se adapta más fácilmente a este tipo de ajustes y reordenamientos, frente al crítico-escritor, quien es más renuente a "flexibilizar" su criterio ante las sorpresivas posibilidades de expresión. La crítica atenta a estos movimientos dinámicos de la literatura -"movimientos de la imaginación" para Solomós; "estremecimientos del alma" para Kalvos- está más cerca del escritor y lo puede ayudar más en su quehacer práctico o empírico de hacer *tehnai*.

Otra pauta significativa se plantea en la actitud de no buscar el sentido literario en el resultado final -la literariedad de la obra en sí- sino en todo estímulo relacionado con la obra, incluyendo los que emanan de la crítica literaria que se infiltran en la obra literaria como parte orgánica. Tal apertura proclama las limitaciones connaturales: la crítica literaria se limita selectivamente a quien la realiza. Si eso es esperado aun de las matemáticas, mucho más se espera de la función (¿subjetiva?) de las aproximaciones críticas hacia los términos de literariedad.

Los métodos de crítica literaria que Lorentzatos propone se resumen en tres modalidades: a. Según principios generales (tipo de preceptiva literaria), b. Por casos examinados (por poema, serie, colección, etc.) y c. Tipo mixto, que combina los puntos anteriores.<sup>90</sup> En el primer tipo de aproximación se está hablando de una apreciación práctica y no teórica donde 1. quien escribe es poeta, 2. lo que escribe tiene validez 2a. actual y universal, 2b. retroactiva (en textos anteriores) y 2c. futura para textos posteriores y subsiguientes.<sup>91</sup>

---

<sup>90</sup> Lorentzatos determina los mismos criterios tanto para la narrativa como para la poesía, sin atenerse mucho a las limitaciones formales entre los dos géneros.

<sup>91</sup> Hay que tener presente que para Lorentzatos la obra concluida o perfecta es una cuestión dudosa y discutible. No obstante, habla de la madurez de una obra, como de un proceso natural que es el resultado de paciencia orgánica tolerante al curso del tiempo. Lorentzatos, en su ensayo "El sentido de la crítica literaria", intenta -curiosamente y en afinidad con Pound- sustentar sus ideas, de acuerdo con el primer modelo de crítica basado en principios generales, partiendo de un poema en prosa (*El arte de la palabra*) de Liu Chi (3er-4º siglo d.C) retomando algunas de sus ideas en forma de preceptos generales y no metodológicos.

De ese discurso, rescataríamos la armonía entre objeto, intención del poeta (lo que quiere expresar), y la forma de expresión (la forma del arte de la palabra). Diríamos que, en esta aproximación, nuestro autor plantea la cuestión de la intención del autor como la teoría del antiguo *εἰδέναι*, y la cuestión del arte de la palabra como el *ποιεῖν* del (crítico) acto literario, la resolución de la creación literaria como *tehnai*.

Sería importante aquí hacer hincapié en el sentido crítico del trabajo literario como connatural a su esencia que, como ya hemos señalado, se realiza primero por el propio artista y está relacionado con la autoconciencia de él mismo. Perder de vista o dejar inadvertido el sentido crítico del trabajo literario, dejaría fuera la coexistencia crítica y selectiva que liga al autor con su tradición, a través de la cual intenta sus propias posibilidades.

Pero en materia del trabajo en sí, el poeta emplea su aptitud crítica moviéndose de lo general (*καθόλου*) a lo particular (*καθ' ἑκάστα*); sustituye la inducción y la deducción por imágenes.<sup>92</sup>

Retomando los mismos términos y siguiendo a Lorentzatos, podemos decir que los objetos, que proporcionan la experiencia empírica, son la naturaleza. La intención de crear de la nada frente al temor del papel vacío pertenece a los que tienen -a decir de F. G. Lorca- el corazón en la

---

<sup>92</sup> Que para Eliot podrían remitir a un correlativo objetivo y, para Ted Hughes, la redentora posibilidad expresiva de la filosofía occidental. Es cierto que tiende a ser bastante usual, tanto para la ciencia como para la filosofía, usar recursos literarios para expresarse con mayor claridad.

cabeza. Aquí está el contenido mental de la creación artística, el "pensamiento e ilusión" de Solomós o *le cœr* de Pascal. El arte de la expresión, en cuanto forma, es el "ser" de la creación poética.

Otra de las pautas generales que podríamos rescatar es la propia moral, como *ethos*, del poeta. La honestidad y la sinceridad que se requieren para transmitir lo que se desea expresar y el valor de resistir a lo que se tiene que evitar para mantener la armonía entre pensamiento e ilusión, entre contenido y forma.<sup>93</sup>

Estos valores y virtudes requeridos se manifiestan más intensos para el verdadero literato quien, pese a la amplitud privilegiada del campo de la lengua, prefiere entrar por el paso angosto que también señaló Rilke: el paso abierto por las pocas obras que inspiran su espíritu particular y la parte inefable de su sentido a la que ninguna teoría estética llega a alcanzar por completo. Y eso es así porque el espíritu es aire, sopla donde quiere y ninguna disciplina asegura transformarlo en algo que no es y que resiste ser algo distinto a lo que es.

Es que, para Lorentzatos, el literato y la literatura no operan aparte de una concepción general de la vida. Hay tres pautas que revela esta armonía "didáctica" entre vida y obra. Primero, uno tiene que desarrollar y transmitir la luz que lleva por dentro<sup>94</sup> mediante su propia palabra y a través de

---

<sup>93</sup> Por aquí empieza la crítica fundamental de Lorentzatos a A. Sikelianós.

<sup>94</sup> Somos la planta celestial [«*φυτὸν οὐράνιον*»] platónico (*Timeo*, 90) de raíz metafísica, afirma Lorentzatos en "El sentido de la crítica

este "conócete a ti mismo" socrático. Segundo, renovarse como ser en comunión con los demás y, por último, perfeccionarnos el *summum bonum*, el *agathón* socrático o el «ἐπέκεινα τῆς οὐσίας» de *La república* (509 b9), un *Dasein* de otra tradición.

El ser *agathón* de la primera pauta es el logos luminoso natural, como el sol y la luna, del "conócete a ti mismo" que se opone a la *claram virtutem/rationalem potentiam* y que desemboca en el «ἐδιζησάμην ἑμαυτὸν» de Heráclito. En la segunda pauta, la «καινότης» de Plutarco encuentra su sentido en el hombre renacido en las aguas, siempre corrientes y nuevas, de su oficio literario, ante y sobre toda actividad del intelecto humano, sea filosofía o historia, a decir de Aristóteles.

Nuestro autor, al intentar llevar a la práctica sus ideas según el modelo B de un poeta y una serie en concreto, seguirá el lineamiento de proponer (y no disertar) una línea directriz para su lectura; al mismo tiempo incorpora esta serie a lo que él llama "su remoto sustento espiritual".<sup>95</sup> Tal aspecto ha sido comentado por Diderot: "il était plus común de bien entendre un géomètre qu'un poète"; así la crítica literaria no necesariamente significa aprobación o rechazo según preceptos absolutos. Más bien es un intento de proponer la incierta conciliación entre los posibles pares de

---

literaria" [«Ἡ ἔννοια τῆς Λογοτεχνικῆς Κριτικῆς»], *Estudios A' [Μελέτες A']*, op. cit., p. 448.

<sup>95</sup> «...στὸ ἀπώτερο πνευματικὸ ὑπόβαθρό της», "El sentido de la crítica literaria" [«Ἡ ἔννοια τῆς Λογοτεχνικῆς Κριτικῆς»], *Estudios A' [Μελέτες A']*, op. cit., p. 454.

“necesidad” [«χρεία»] y “hartazgo” [«ἐκπύρωση»], en que se despliega también el quehacer literario.<sup>96</sup>

Este último comentario es de gran utilidad para los fines de nuestro empeño, puesto que en el caso de William Blake y *The Marriage of Heaven...* -que trabajaremos según el modelo B- se trata de pares ligados entre sí, de una infinidad de rostros que nacen y se pierden constante y eternamente, antes de que el fuego lo consuma todo.<sup>97</sup>

Todo se da en el cambio, el nacimiento y el desgaste físico como proceso natural entre vida y muerte, salud y enfermedad, verano e invierno. Hasta que se vislumbre un atisbo de otro mundo y que nosotros seamos amor, presencia y el dolor resucitante de Seferis.

A pesar de las resonancias que remiten a una tradición larga, variada y selectiva,<sup>98</sup> la continuidad y la persistencia entre cambio, nacimiento y desgaste físico se reivindican como parte de la misma tradición que reinstituye su centro perdido. Éste puede ser el posible remoto sustento espiritual que Lorentzatos defiende a través del retiro espiritual -como actitud de vida- que implica el compromiso con el arte, en nuestro caso, literario.<sup>99</sup>

---

<sup>96</sup> Nos referimos al dudoso fragmento de Heráclito (que le atribuye Hipólito), rescatado entre los fragmentos 63-66, según la enumeración de Diels y Krantz.

<sup>97</sup> Rescatado por Hipólito (siglo III d.C.) y leído por Hermann Fränkel como «τὸ πῦρ ἐπελθὼν κρίνει καὶ καταλήψεται [...] τὰ δὲ πάντα οἰακίζει Κεραυνός».

<sup>98</sup> Desde la epístola a los Romanos (H', 22), del *Apocalipsis* y de Dante hasta la *Erofili* [Ἐρωφίλη] cretense, y aun hasta Sikelianós y el «Κίλχη» de Seferis.

<sup>99</sup> Pensemos, en este sentido, en el retiro espiritual frente a la hoja blanca de Mallarmé o en el sentido de *Tres poemas ocultos* de Seferis, según nuestro autor: el vacío de la vida y la inminencia de la muerte.

Aún más, hay una relación mística entre literatura y crítica literaria, como hay una misión concreta de la que no pueden escapar: desde el principio son lo que llegarán a ser. Pese a esta última afirmación, que en la práctica niega la adquisición moderna del oficio artístico mediante una disciplina académica, hay dos verdades que concluirían el discurso de Lorentzatos:

1. La historia de la belleza se ha concluido. A partir de ahí, lo que se anhela es recuperar lo que se ha perdido. El arte no depende de las épocas, lugares y naciones, sino busca la belleza bajo cualquier circunstancia y condición.

2. La certeza (*the asserted truth*) requiere del ser humano que la reafirma; no la sabiduría de cada época. El hombre busca la verdad, no la crea. Con la lengua tergiversamos la verdad, pero, al mismo tiempo, liberamos parte de ésta y nos liberamos nosotros mismos. De ahí, lo inefable sustancial y el misterio de la poesía.

Con el arte aprendemos a utilizar palabras para prolongar lo que ya se ha hecho, para encontrar lo que se ha perdido "by strength and submission", a decir de Eliot. Poetas clásicos como Hölderlin se quejaron de la pobreza de los tiempos ("in dürftiger zeit"). La belleza ha concluido su ciclo pero no se ha agotado. Esta conciencia incorpora el pasado con el presente de "East Coker". Esta conciencia conlleva la alegría de la creación.

## II. El fondo filosófico de la discusión interpretativa

**Prolegómena.** Dentro de las posibilidades interdisciplinarias y perspectivas actuales<sup>100</sup> de una literatura comparada, que dista de los modelos y prácticas tradicionales de esta propia disciplina, sería imprescindible acudir a los ámbitos conlindantes que encauzan la esencia significativa de los argumentos en discusión. Es decir, el fondo filosófico de nuestra aproximación interpretativa que "late" detrás de las primeras pautas del *habeas* lírico entre Lorentzatos y Sikelianós, unirá la crítica y sus objetivos interpretativos por tratar, a las referencias culturales e, inevitablemente, históricas que darán continuidad y perspectiva global a nuestro discurso, de acuerdo con las pautas actuales y exigencias vigentes de la Literatura Comparada como disciplina aplicada.

Como marco general a esta aproximación intercultural, nos servirá el ambiente histórico que Lorentzatos traza para introducir, en forma resumida, la larga crónica de la ruptura entre las dos tradiciones y en que se gestionan las primeras

---

<sup>100</sup> Euterpi Mitsi, catedrática de la Universidad de Atenas, en su artículo "Literatura comparada y errancia" [«Συγκριτική Λογοτεχνία και περιηγητισμός»] afirma que «η Συγκριτική λογοτεχνία ακμάζει σήμερα ως διαπολιτισμική μελέτη, ως υπέρβαση των ορίων μεταξύ των επιστημών και ως επανεξέταση των δυτικών πολιτισμικών προτύπων σε άλλα μέρη του κόσμου» [ "La literatura comparada, hoy en día, prospera como estudio intercultural, como superación de las fronteras entre ciencias y como revaloración de los occidentales modelos culturales en otras partes del mundo" ], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 427 (marzo, 2002), p. 98. En consonancia a esta idea, Dimitris Aggelatos, durante el 2º Congreso de la Sociedad Griega de Gramatología General y Comparada (celebrado en Atenas el 18 de octubre, 1997) subrayará las ideas de Brunel, Pichois y Rousseau, sobre la necesidad de un modelo totalizador que incluya de manera sistemática, interpretativa y sintética los interlingüísticos e interculturales fenómenos literarios, a través de la historia, de la crítica y de la filosofía, en Pierre Brunel, Claude Pichois, André-Michel Rousseau, *Τί είναι η συγκριτική γραμματολογία*; [Título en original: *Qu' est-ce que la littérature comparée?*]; introducción, traducción y notas, Dimitris Aggelatos, Atenas: Patakis, 1998, c1997, p. 13.

ideas filosóficas divergentes.<sup>101</sup> El desfavorable ambiente de comunicación aunque se podría atribuir a la mentalidad categórica y abstracta de la filosofía escolástica europea, no deja de ser parte constitutiva inherente de dos mentalidades distintamente encaminadas.

Aun así, la filosofía occidental redescubre la correspondencia y reciprocidad entre la verdad del pensamiento y la realidad práctica, que cobra vigencia después de la crisis de su semilla escolástica que, a su vez, sobrevivirá en la supremacía de las abstracciones. Aún así, al deslinde de lo espiritual se opondrá el poder cósmico, la *violencia* -en el lenguaje de Esquilo-, el *Regnum* y el poder -en el de Platón- frente a la filosofía. Además, la modernidad tenía su propio instrumento de poder: la historia como abstracción (y por eso inexistente) que vendría a negar o a subjetivizar/relativizar lo existente: al hombre.<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> Dentro de esta comunicación distorsionada tenemos, por un lado, el manejo categórico de términos como "los griegos antiguos" o "la Grecia antigua o clásica" para referirse a una serie de pueblos helénicos -como el minoico, el dórico, los aqueos o los jónicos- bajo una concepción que, indistintamente representa una continuidad unívoca. No obstante, con la fundación del territorio romano oriental, o sea la fundación de Constantinopla en el siglo IV a.C, se hablará de la época pre-bizantina para pasar de lleno a la época bizantina, en el siglo VII d.C y su unidad tanto espiritual-religiosa como civil-política. Después de la caída de Constantinopla, en 1492, esta unidad se deteriorará espiritualmente con la escisión del Patriarcado de Constantinopla, en 1833, así como, históricamente, con la tragedia de 1922 y la caída de Smyrna, que también señala la separación territorial de Grecia de su matriz oriental el siglo XIX donde se empieza a proclamar el cambio del hombre y del mundo.

<sup>102</sup> Zéssimos Lorentzatos, "Topografías" [«Χωρομετρήσεις»], *Estudios B* [Μελέτες Β'], *op. cit.*, p. 364: "Quién se fijará en los hombres, los casos concretos, en el momento en que se juega el destino de la *humanidad* (léase, de nadie), es decir de una abstracción sin lugar ni tiempo, (...) que nos permite con la deshumanización de la idea y la prioridad que damos a la grandiosa historia (es decir, a otra abstracción) desconsiderar a las personas, los casos concretos, la gente de nuestro entorno que todos los días se gasta, se sacrifica, sufre, se diezma, adolece para que nosotros mejoremos el destino de la *humanidad* o para cambiar la ruta de la *historia*?" [«Ποιὸς νὰ προσέξει τοὺς ἀνθρώπους, τὶς συγκεκριμένες περιπτώσεις, τὴν ὥρα ποὺ

Las voces socráticas resuenan en el discurso de Lorentzatos, si pensamos en el hombre moderno quien, *alienatus* desde sus orígenes y sin conocerse a sí mismo, se expone a su autonomía dependiente de la *histoire mélodique* -en decir de Valéry- y a las parciales dimensiones espacio-temporales de la modernidad. Tales cuestiones, si no suscitan, dejan vislumbrar una parte de la discutida tragicidad que el hombre experimenta como ruptura, como unidad perdida entre lo exterior y lo interior, o como sensación de exilio interiorizado, y que el poeta deliberada y desesperadamente asume combatir con la palabra, bajo los riesgos de las enfermedades modernas, como la locura, el suicidio y la muerte, no del todo inocentes del nihilismo subsiguiente.<sup>103</sup>

Esta propia tragicidad, aún en Hölderlin, no se podrá entender sin la sensación del *angst* y la constante privación («στέρηση» en voz de Aristóteles) que aspira a un *agathón* basado no sólo en el intelecto, sino también en la *areté* que asocia el desarrollo intelectual con la magnanimidad del alma y la humildad expresada en términos de modestia y claridad discursiva.<sup>104</sup>

---

κρίνεται ή μοίρα τής *άνθρωπότητας* (διάβαζε κανενός), δηλαδή μιās άφαίρεσης χωρίς τόπο και χωρίς καιρό, χωρίς κάποτε και χωρίς κάπου, και πού μās επιτρέπει με τήν άπανθρωπιά τής ιδέας και με τò προβάδισμα πού δίνομε στη μεγαλεπίβολη *ιστορία* (δηλαδή πάλι σε μιá άφαίρεση) να παραβλέπουμε τά πρόσωπα, τίς συγκεκριμένες περιπτώσεις, τούς ανθρώπους πού γύρω μας καθημερινά χαλιούνται, θυσιάζονται, υποφέρουν, άποδεκατίζονται, πάσχουν για να καλυτερέψομε έμείς τή μοίρα τής *άνθρωπότητας* ή για να αλλάξομε τò ρέμα τής ιστορίας;»

<sup>103</sup> Con respecto a estos últimos comentarios, Lorentzatos en sus "Registros" [«Καταγραφές»] hará referencia particular a Hölderlin junto con otros como Lautréamont, Gérard de Nerval, Rimbaud, Baudelaire, Housman, Essenin, Maiakovski, Hart Crane y Lorca, *Estudios B [Μελέτες Β']*, op. cit., p. 345.

<sup>104</sup> Ver Lorentzatos, *ibid.*, pp. 346-347.

De ahí la necesidad, para Lorentzatos, de restituir la tradición metafísica no como mero recurso intelectual o ejercicio filosófico del hombre a través del contacto y la búsqueda de la Verdad espiritual/ metafísica. La convergencia entre meditación subjetiva y *neofaneia* abre la posibilidad a *le cœur* pascaliano para reivindicarse frente a la razón.<sup>105</sup> Es decir, la función del *angst* metafísico como "experiencia redentora"<sup>106</sup> frente a la objetividad vacía de la mente.<sup>107</sup>

Nuestro autor, en su primer ensayo sobre A. Pikionis,<sup>108</sup> propondrá a él como posible modelo encarnado de un hombre que por profesión (arquitecto) valoraba el mundo de sus sentidos, la materia en sí, a medida que lo llevaba hacia el espíritu y la concepción total de su realidad. De esa forma, Lorentzatos plantea lo que Sikelianós en su poema "Ático" [«Ἄττικό»] llamó "visión interior" [«μέσα βλέψη»]<sup>109</sup> por vía de cuya espiritualización de los sentidos, él podría contemplar (¿ingenuamente platónico?) el espíritu de la materia.

---

<sup>105</sup> Lorentzatos, "Registros" [«Καταγραφές»], *Estudios B [Μελέτες Β']*, op. cit., p. 351.

<sup>106</sup> Tal como la evoca Lorentzatos a la manera pascaliana, *ibid.*

<sup>107</sup> *Ibid.* Para nuestro autor es absurdo que el hombre moderno se interese en corregir sólo sus problemas prácticos con la única ayuda de la objetividad científica. El hombre no se puede abrir a los problemas de una sociedad dada sin haber acudido primero a una previa introspección. Además, cualquier condición adversa, en que cabe corrección práctica, indica un tipo de tragicidad circunstancial o artificial. La tragicidad esencial o natural reside en la propia condición humana que conlleva amor, tristeza y muerte, y se da en el terreno ambivalente de justicia entre las fronteras del reino del César y del reino trascendental. Ver "Topografías" [«Χωρομετρήσεις»], *Estudios B [Μελέτες Β']*, op. cit., pp. 371-373.

<sup>108</sup> Zéssimos Lorentzatos, "El arquitecto D. Pikionis-A" [«Ὁ Ἀρχιτέκτονας Δ. Πικιώνης-Α'»], *Estudios B [Μελέτες Β']*, op. cit., pp. 9-50.

<sup>109</sup> Ver referencia de Lorentzatos al término de A. Sikelianós, *ibid.*, p. 19.

Este tipo de contemplación ejemplar, a la vez, nos plantea una de las primeras pautas preliminares hacia la contemplación de la pareja humana en el "Das Unverzeihliche" de Hölderlin, donde el hombre se proyecta en su completud universal y se separa de lo meramente individual. O sea, se aleja de la «ἰδία φρόνησις» de los individuos y se aproxima al «ξυνός λόγος» del hombre en comunidad con los demás.<sup>110</sup>

Las voces platónicas resonarían más persistentes si entendiéramos esta contemplación como belleza "propia de las hazañas y de las leyes"<sup>111</sup> (*Banquete*, 210 c) o, por consiguiente, "...en las relaciones entre cielo y tierra"<sup>112</sup> que, de manera casi literal, nos remite directamente al sentido de la lectura que Lorentzatos hizo de *The Marriage of Heaven and Hell*, así como a un fondo filosófico compartido: o sea, "el alejamiento paulatino de lo material a lo espiritual, y de ahí a la contemplación de la belleza como idea absoluta y pura",<sup>113</sup> a la *theosis* [«θέωσις»] platónica (*Banquete*, 211 c).<sup>114</sup>

---

<sup>110</sup> Esto último viene en consonancia con el espíritu del arte en general como manifestación *in actu* de la espiritualidad del hombre, ora en su versión de arte académico con la rigurosidad del intelecto, ora en las manifestaciones del arte popular (con la relatividad del instinto creativo del artista anónimo).

<sup>111</sup> «[...] θεάσασθαι τὸ ἐν τοῖς ἐπιτηδεύμασι καὶ τοῖς νόμοις»: Platón, *Banquete*, en *Obras completas*; ed. bilingüe, tr., intr. y notas de Juan David García Bacca (Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana; México: UNAM, 1944), p. 62.

<sup>112</sup> «στις σχέσεις ουρανού και γης», como significativamente comenta Cristina Ntokou en su artículo "Deshojando el sexo: Androginia y el arte del discurso en *El Banquete* de Platón" [«Φυλλομετρώντας το φύλλο: Ανδρογυνία και τέχνη του λόγου στο Συμπόσιο του Πλάτωνα»], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 429 (mayo, 2002) p. 117.

<sup>113</sup> «Η σταδιακή απομάκρυνση από το σαρκικό στο πνευματικό, κι από εκεί στη θέαση της ομορφιάς ως απόλυτης και καθαρής ιδέας», *ibid.*

<sup>114</sup> Platón, *ibid.*, pp. 63-64: "comenzar por las bellezas de acá y, sirviéndose de ellas como de peldaños, ir ascendiendo, con aquella Beldad

La misma plática, en términos actuales, pasaría a replantearse en la discusión entre el polo que considera la totalidad e integridad de las facultades humanas, de Pascal, Leibniz y Ludwig Wittgenstein y el de Descartes, Bertrand Russel y Paul Valéry quienes enfatizan partitivamente en la certeza de la lógica matemática y en el método científico.

Partiendo de Pascal (1623-1662), nos detendremos en sus *Pensées*, donde el estudio del hombre se alejará de la ciencia matemática y de las aplicaciones de la lógica para alinearse con la tradición de la doctrina socrática. En términos más concretos, especificaremos una relación especial con la realidad que resumiría la percepción del hombre actual. Con respecto a ésa, a "le reste" pascaliano o su equivalente «τ' ἄλλότρια» socrático. Siguiendo así el pensamiento de Lorentzatos, cruzaríamos susceptiblemente el cauce de sus originarias inquietudes presocráticas que dan sustento a su argumento.

Las distintas inteligencias 'técnicas' que, con la ayuda de la teoría y la praxis, guiaron poco a poco el mundo a la amenazante degradación de los cuatro elementos tradicionales: del aire, del agua, del fuego y de la tierra (...)<sup>115</sup>

---

por meta, desde un cuerpo bello a dos y desde dos a todos, desde todos los cuerpos bellos a todas bellas hazañas y desde las hazañas a las bellas enseñanzas, para, desde éstas, terminar en aquella otra Enseñanza que no lo es de otra cosa alguna, sino de aquella otra Belleza en donde, por fin, se conoce lo que es en sí mismo lo Bello."

<sup>115</sup>Zéssimos Lorentzatos, "Dos textos" [«Δύο Κείμενα»], *Estudios B [Μελέτες Β']*, op. cit., p. 515. [«Οί διάφορες τεχνικές διάνοιες πού, μέ τή θεωρία καί τήν πράξη, ὀδήγησαν σιγά σιγά τόν κόσμο στό ἀπειλητικό μόλεμα τῶν τέσσερων πατροπαράδοτων στοιχείων: τοῦ ἀέρα, τοῦ νεροῦ, τῆς φωτιᾶς καί τῆς γῆς»]. Consultar el segundo ensayo de "Dos textos" [«Δύο Κείμενα»], redactado a raíz de *Tractatus Logicus-Philosophicus* de Ludwig Wittgenstein, del que Lorentzatos hará uso extenso más adelante, y publicado por primera vez en la revista *Defkalión* núm. 7/8, junio-noviembre, 1971).

para afirmar luego que el hombre verdaderamente inteligente o sabio sabe distinguir la realidad de la certeza científica.<sup>116</sup> Así, tanto Pascal como Sócrates<sup>117</sup> partirían del amor como sentido y esencia de la realidad.

Por igual y consiguiente, Pascal en sus *Pensées* (II, 76-77-78-79), según señala Lorentzatos, opondrá *le cœur* a la *raison* cartesiana; *le cœur*, sin el cual se exponía frente a un *universe muet* (XI, 693). Curiosamente y haciéndonos memoria con la ayuda de nuestro autor, Sócrates "consideraba el conocimiento del mundo natural<sup>118</sup> [...] casi un tropiezo del hombre [...] en el momento en que todavía ni podía [...] balbucear el 'conocerse a sí mismo'."<sup>119</sup>

De ahí, se podría determinar el polo opuesto de nuestra discusión y el rechazo de Valéry -y de la propuesta pureza de pensamiento, cartesiana en su origen- a Pascal; rechazo que, por las mismas razones metafísicas, lo sentirá Russel por Leibniz (resumidas en la diferencia entre dos visiones distintas: "ab extra" vs "ab intra" respectivamente) y que luego, el propio Russel dirigirá a Wittgenstein: dos polos cuya simplificada diferencia consiste, para Lorentzatos en la frustrada voluntad del hombre de querer someter la realidad en la certeza.

---

<sup>116</sup>"(...) otra cosa es la certeza científica y otra la realidad" [«[...] άλλο επιστημονική βεβαιότητα και άλλο πραγματικότητα»] afirmará Lorentzatos, *ibid.*, p. 516.

<sup>117</sup>A estos dos filósofos, para incluir también a un poeta, Lorentzatos agrega al W.B.Yeats de *A Symbolist Artist and the Coming of the Symbolic Art* (1898), *ibid.*

<sup>118</sup> «ἦν δὴ καλοῦσι περὶ φύσεως ἱστορίαν» (*Fedón*, 96,7)

<sup>119</sup> Zéssimos Lorentzatos, "Dos textos" [«Δύο Κείμενα»], *Estudios B [Μελέτες Β']*, *op. cit.*, pp. 520-521. [«Ὁ Σωκράτης πάλι (...) θεωροῦσε τὴ γνώση τοῦ φυσικοῦ κόσμου (...) σχεδὸν παραπάτημα τοῦ ἀνθρώπου (...), τὴν ὥρα ποὺ ὁ ἀνθρώπος δὲν μποροῦσε ἀκόμα νὰ συλλαβίσει τὸ γινῶναι ἑμαυτόν»]

Filosóficamente entonces y para los polos que Lorentzatos determina, partiríamos de una tradición que se reivindica en el polo metafísico y se define en la idea de amor -o sea, en términos socráticos, el amor filosófico de conocerse a sí mismo- como medio de conocimiento y de contacto con la realidad.

De ahí precisamente, de la idea de autoconciencia, del conocimiento propio de uno mismo, partiremos nosotros también para entender los índices culturales que plantea nuestro autor a través de sus modelos encarnados y de las artes como *tehnai* prácticas. Se trata de la misma búsqueda que los propios métodos de expresión (práctica) disponen sin la necesidad de ideas abstractas ni de la disciplina formal de la Historia del arte. Y eso, porque el arte como historia de formas estéticas retribuye a nuestra apreciación un espíritu subjetivo, sin duda alejado del espíritu verdadero, en función del cual estas obras surgieron.<sup>120</sup>

Sobre todo y antes que nada, se trata de rescatar el espíritu en su simpleza y constancia de armonía, que une la vida con el arte vivo; unión destinada a sublimar el espíritu de las obras y el elogio a la vida, que vehemente implantó Lorentzatos en su discurso hasta el tono admonitorio, disertativo y aforístico.<sup>121</sup> Así, en voz de D. Pikionis, y

---

<sup>120</sup> Lorentzatos citará muestras arquitectónicas donde se dispara la armonía de funcionalidad de ciertas obras arquitectónicas entre el verdadero espíritu de las formas planteadas -de un templo, de una iglesia o de una casa rústica- y el espíritu subjetivo/personal al que las sometemos al destinarlas a usos muy distintos, en "El arquitecto D. Pikionis-A" [«Ο Ἀρχιτέκτονας Δ. Πικιώνης-Α'»], *Estudios B [Μελέτες Β']*, op. cit., pp. 28-29.

<sup>121</sup> Lorentzatos, en su respectivo primer ensayo sobre D. Pikionis, citará fragmentos de él y su *El arte popular y nosotros* '[*Η λαϊκή τέχνη κι' εμείς*]', 1925, para hablar de la armonía espiritual manifestada en la simpleza de

bajo estos términos, planteará el acceso al "candente terreno de la realidad"<sup>122</sup> coronándola, además, con el adjetivo prestado de "suprema".<sup>123</sup>

Aunque el fondo de los índices culturales latentes permanecen en los ámbitos del pensamiento de Solomós, aquí reiteraríamos la persistencia de un espíritu que gira alrededor de lo *común y propio*<sup>124</sup> (espíritu entre arte y vida) que abarca todas las manifestaciones creativas de un pueblo. No obstante, a pesar de que lo común da un carácter espacio-temporal a dichas actividades compartidas, lo esencial constituye su carácter universal.

Sin duda, los argumentos de este discurso y el equilibrio entre lo común espacio-temporal y lo esencial universal encontrarían sustento filosófico y la fuerza rectora en la idea de armonía que, en específico, nos remite, a su vez, a las *Prosas* de Sikelianós, según planteada en su segundo volumen. Aquí, necesitaríamos evocar los términos de la tradición neoplatónica de Plotino y, sobre todo, de Proclo: El «προνοητικό» o el preconceptual/intelectivo, el "erasmio" [«ἐράσμιο»], la contraparte sentimental al carácter intelectual del prudente [«προνοητικό»] y el "regresivo" [«επιστρεπτικό»] como

---

la creación popular, incorporando el tono sentencioso de Pikionis a su estilo.

<sup>122</sup> «... τὸ πύρινο ἔδαφος τῆς πραγματικότητας», "El arquitecto D. Pikionis-A" [«Ὁ Ἀρχιτέκτονας Δ. Πικιώνης-Α'»], *Estudios B* [Μελέτες Β'], *op. cit.*, p. 31.

<sup>123</sup> *Ibid.*

<sup>124</sup> Il Comune e Propio en voz de Solomós, según citado en la primera parte del trabajo.

referencias del artista a las reglas inmutables del universo.<sup>125</sup>

Sobre todo, dicha parte regresiva a las reglas inmutables del universo deja entrever parte de la posición de la poesía madura hölderliana, y así entender el núcleo de "Das Unverzeihliche" en relación con el término regresivo como paso del "modesto reino" al "eterno reino del hombre".<sup>126</sup> De tal forma también vendrían al caso la incorporación del término "regresivo" al concepto de armonía y, de ahí, a la idea subsecuente de que la parte siempre coexistirá latente en la armonía del todo.

A este fondo, agregaríamos la imagen del hombre "hacia el grandísimo piélago de lo Bello y, entregándose a su contemplación, dé a luz muchas, bellas y magnificentes palabras"<sup>127</sup> (*Banquete*, 210 d) y la cuestión heraclitiana de «έν πάντα» (fr. 50) como clave de la armonía universal que Sikelianós, en lo que a tradición literaria se refiere encontrará en el mito. De manera más explícita, la idea de que la parte o lo finito existe como representación o metonimia de lo universal o lo infinito (Sexto Empírico, *Adversus Mathematicos*, VII 133) regirá todo el proceso significacional de las ideas entre Lorentzatos y Sikelianós y su acceso a la realidad.

---

<sup>125</sup> En los mismos términos plantea Lorentzatos los tres conceptos de armonía, siguiendo el discurso de Pikionis en *Legados de la tradición griega* [*Υποθήκες από την ελληνική παράδοση*], 1964. Sin embargo, hay fragmentos directamente inspirados de Sexto Empírico, *Πρός μαθηματικούς*, VII, 133. Cfr. nota en "El arquitecto D. Pikionis-A" [«'Ο Αρχιτέκτονας Δ. Πικιώνης-A'»], *Estudios B'* [*Μελέτες Β*], *op. cit.*, p. 36.

<sup>126</sup> *Ibid.*

<sup>127</sup> «ἐπὶ τὸ πολὺ πέλαγος τετραμμένος τοῦ καλοῦ καὶ θεωρῶν πολλοὺς καὶ καλοὺς λόγους καὶ μεγαλοπρεπεῖς τίκτην»

De esta manera, hasta el mito, la austeridad de la tragedia clásica como idea encarnada y la "religiosidad" del fondo filosófico entre los dos hombres, les servirá como parte del mismo proceso de autoconciencia; como un lenguaje escatológico hacia el mismo fin de conocerse a sí mismo que, por igual, tuvieron que atravesar, también con su *logos*, tanto Ulises como Sócrates, tanto Lorentzatos como Sikelianós hacia la contemplación de la verdad que vive dentro de nosotros y que el hombre a través de la poesía puede vislumbrar.<sup>128</sup>

Es curioso y a la vez sorprendente reconocer este camino de la autoconciencia como tal hacia la libertad espiritual que se basa en la Verdad pero que parte de una idea de fidelidad absoluta, de sumisión y obediencia crítica y energética/activa<sup>129</sup> a la heredada tradición colectiva e impersonal. Una obediencia que viene a reafirmarse en el acto práctico, en la *praxis* del ser humano.

El sentido trágico de este proceso duradero y constante dista mucho de lo que se practica en las formas de la patética obediencia contemporánea (en cuanto conformidad). Una cosa es la practicidad de los asuntos socioeconómicos/circunstanciales, y otra la *praxis* dinámica de las ideas. El conflicto esencial entre lo exterior/ circunstancial y lo interior/ esencial suscita el sentido ético entre practicidad y *praxis*. De modo que, a decir de Lorentzatos, la eterna

---

<sup>128</sup> No es casual el carácter metafísico del ciclo de las obras poéticas, tanto de W. Blake como de F. Hölderlin por tratar.

<sup>129</sup> La relación entre la parte y el todo, que ya hemos planteado, nos elucidaría aún más la función de sometimiento/ sumisión u obediencia crítica como parte orgánica del proceso de incorporación a la tradición.

*praxis* (espiritual) incluye, engloba o supera, como diríamos nosotros, la práctica circunstancial.

Sin embargo, como verdadera matriz de este proceso hacia la autoconciencia -en cuanto verdad y conocimiento que nos proporciona la contemplación general sobre el problema (la condición trágica) del hombre- viene a reivindicarse el amor como superación de nuestra individualidad; como único medio de superación personal hacia el verdadero conocimiento de nosotros mismos; como ducto escatológico que podría humanizar el sentido de la historia y abrirnos el paso a la universalidad de nuestro entorno (cf. la pareja hölderliana de "Das Unverzeihliche" y los atributos universales que se plantearán en el apartado correspondiente).

Quizá Lorentzatos, para el contexto cultural de Grecia fue de las pocas personas que pudo reconocer el espíritu austero de la tragedia en la tradición colectiva/ popular de su tierra cosa que, a la vez, significa relacionar abierta, espontánea y esencialmente la condición trágica del hombre, según expresada de manera impersonal en el canto popular, al espíritu de la tragedia que clama por las formas encarnadas y no alegóricas de sus obras.

Las ideas por encarnar es una constante que Lorentzatos tuvo muy presente tanto en su formación personal como en la de su obra, y hasta intentó como criterio de apreciación de toda *praxis* en correspondencia con las ideas que se portan. Sin la secuencia entre *praxis* encarnada, tradición popular y espíritu de la tragedia, el camino hacia la verdad personal de autoconciencia perdería el espíritu de sus determinaciones en la ingenuidad benévola de un Romanticismo indefinido.

Las ideas tradicionales de la tragedia griega, sobrevivientes gracias a la tradición popular, no se entenderían sin la memoria de *le Grandi Sostanze*, a decir de Solomós, que no se ensimisma sino se basa en la otredad creativa y en la noción de la vida frente a las fuerzas negativas de la historia.

El discurso de nuestro autor remite a la esencia ancestral de todas las tradiciones, a una *Philosophia Perennis* cuyas partes fundamentales son la esencia (*le Grandi Sostanze*) y su memoria.<sup>130</sup> Sobre estos parámetros también entenderíamos su discurso filosófico sobre la Grecia interior o la Grecia mística, fuera de la etnocéntrica discusión heredada de la Generación de los '30.

La insistencia precisamente de Lorentzatos en el arte colectivo, reside y apunta más hacia la continuidad de un espíritu,<sup>131</sup> manifestado en la persistencia de una tradición tan inmediata, espontánea y natural como trascendental, que no se aleja tampoco de la libertad y la necesidad: la tradición popular.<sup>132</sup> Es decir, el espíritu (léase, la vida) de las cosas reside en la utilidad y su belleza, en la armonía entre forma y contenido (esencia).<sup>133</sup> Cualquier otro uso del arte -y por tal, de la poesía- sólo en cuanto forma sin la aportación de un espíritu de armonía, constituye la *hybris* de asimilar formas auto-referenciales.

---

<sup>130</sup> No olvidemos que, para los filósofos presocráticos, la verdad tiene que ver más con la memoria que con las inducciones y deducciones lógicas.

<sup>131</sup> Lorentzatos mencionará el ejemplo del arte que prolongará el espíritu bizantino intra muros en los monasterios de Monte Athos y Metéora después de la caída de Constantinopla, y que aguantará un último ciclo creativo en los monasterios de Creta de 1453 a 1700. Ver Zéssimos Lorentzatos, "El arquitecto D.Pikionis-A" [«'Ο' Αρχιτέκτονας Δ. Πικιώνης-Α'»], *Estudios B [Μελέτες Β']*, op. cit., p.p. 24-25.

<sup>132</sup> "Sólo la necesidad le da al hombre verdadera libertad" [«Μονάχα ή αναγκαιότητα χαρίζει τοῦ ανθρώπου αληθινή ελευθερία»], *ibid.*, p. 26.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 28.

Aparte de la finalidad didáctica reiterativa que se insinúa, entendemos que una obra, sin que sea instructiva, tendría que (a)portar una finalidad sin cuyo espíritu carecería de armonía. A lo mejor, el resultado ostentoso o críptico, místico o mistificado, propuesto en formas extensas o lacónicas perdería su sentido de equilibrio si no fuera para responder a su espíritu al que nos quiere iniciar. De no ser así, poemas tan dispares morfológicamente, como *The Marriage of Heaven and Hell* y "Das Unverzeihliche", pero tan afines en su experiencia interiorizada remitirían equívocos y falsas pretensiones<sup>134</sup> al sentido del espíritu al que se someten y que nos quieren comunicar.

Además, nos tendríamos que cuestionar tal supuesta finalidad didáctica en tanto heredera de dos tradiciones distintas -la inglesa y la alemana- pero unidas en la raíz universal, como en cuanto a su carácter colectivo según el espíritu que se refleja. Nos referimos a la posibilidad de la poesía como camino de autoconciencia de las verdades eternas y, por tales, colectivas; o sea, la memoria de *le Grandi Sostanze* místicas de Solomós frente a las verdades circunstanciales de individuos que nos comunican con individuos.

Este peculiar conocimiento que se aleja de la reafirmación de un "yo existo" cartesiano pero que proviene de la contemplación del "problema" o la circunstancia del hombre sobre la tierra replantea una y otra vez el punto crítico de ruptura entre el potencialmente hombre bueno y el mundo; la *areté* contra las fuerzas negativas de la historia; la

---

<sup>134</sup> De esta manera, la falsa disyuntiva de superioridad entre la *Ilíada* y un *hai-ku*, por ejemplo, deja de existir.

sobrevivencia de un espíritu en *a-cronía* y *a-topía* mítica de una tradición frente a las obras humanas.<sup>135</sup>

La parte mítica de la tradición colectiva que se opone al racionalismo causal de la historia encontraría su mejor ejemplo en Homero y su *palímpseston* (sublime) que tantas generaciones de críticos no han podido abarcar y/o precisar.<sup>136</sup>

De hecho, el espíritu de la mítica tradición colectiva de la *Ilíada* se podría apreciar en relación con el *agathón* supremo a cuyo servicio está, para Homero, la poesía. En otras palabras, "la poesía entera en su totalidad (para Homero) alaba la *areté*" [«ὀλάκερη ἡ ποίηση (γιά τὸν "Ὀμηρο) παινεύει τὴν ἀρετή»].<sup>137</sup> Por otro lado, el mismo espíritu mítico de la tradición colectiva nos reafirma las ideas convergentes de armonía y obediencia/ sumisión o sometimiento a las voces heredadas.

Por otro lado, la discutible cuestión de obediencia y su relación con la idea de armonía, nos remitiría al espíritu

---

<sup>135</sup> No es casual que Lorentzatos propondrá el modelo encarnado del estudioso (en materia filológica e histórica) Sokratis Kougeas a quien le atribuirá el «καλὸς κάγαθός» socrático junto con las virtudes de magnanimidad y espíritu (autoconciencia), *areté*, tranquilidad y atención espiritual (templanza) y a raíz de cuyo ensayo se propondrá literalmente la idea de "la Grecia interior". Cfr. Zéssimos Lorentzatos, "Sokratis Kougeas y la Grecia interior" [«Ὁ Σωκράτης Κουγέας καὶ ἡ Μέσα Ἑλλάδα»], *Estudios B [Μελέτες Β']*, op. cit., pp. 63-96. Especialmente, con respecto a las cualidades comentadas, ver pp. 70-73.

<sup>136</sup> "Lo curioso es que, a pesar de tanto borrar y escribir sucesivo, el papiro original queda siempre intacto" [«Τὸ παράξενο εἶναι πῶς, μὲ τὰ τόσα ξυσίματα καὶ τὴς διαδοχικῆς γραφῆς, ἡ περιγραμμένη ἀπὸ κάτω κάθε φορά ἀπομένει πάντα ἀπείραχτη»], comentará Lorentzatos en "El *palímpseston* de Homero" [«Τὸ παλίμψηστο τοῦ Ὀμήρου»], *Estudios B [Μελέτες Β']*, op. cit., p. 101. El hito de la *Ilíada* constituye para nuestro autor el desemboque de una larga tradición oral entre la destrucción de Micenas y el siglo VIII de Homero, quien significativamente utilizó un nombre, a decir de Lorentzatos, colectivo y equívoco «...ὄνομα ὁμαδικὸ καὶ φευγαλέο».

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 108.

heredado más remoto de la *Ilíada*. Así, el A 218 de la rapsodia, que nuestro autor cita para nosotros, califica la obediencia "pues será así mejor" [«ὥς γὰρ ἄμεινον»]<sup>138</sup> refiriéndose a una obediencia de carácter divino: "quien obedece a los dioses, también él mismo fue oído" [«ὅς κε θεοῖς επιπήθηται, μάλα τ' ἔκλυον αὐτοῦ»]<sup>139</sup> y por eso, precisamente, el "pues que atender es mejor" del A 274 [«ἐπεὶ πείθεσθαι ἄμεινον»]<sup>140</sup> prácticamente nos comunica la dimensión metafísica (el eje vertical) del «ὕμεις γὰρ» (B 485) al que se le agregará el aparentemente conta(rre)stante de «ἡμεῖς δὲ», la dimensión física (el eje horizontal entre los hombres), según reza: "pues vosotras sois diosas, y presenciáis, y todo sabéis, / y nosotros oímos sólo la fama, y nada sabemos."<sup>141</sup>

Inevitablemente, lo que se nos comunica o lo que se intenta rescatar al acudir al espíritu o la esencia significativa de esta tradición concreta es la propia posición del poeta entre los polos de obedecer a su causa metafísica y el escuchar a los hombres; entre el «ὕμεις γὰρ» vertical y el «ἡμεῖς δὲ» horizontal; en pocas palabras, entre el reino divino de los absolutos platónicos y el reino del César (la realidad). Así, la posición del poeta determina el tipo de armonía anhelada entre lo interior y lo exterior, la esencia del contenido y la forma, el espíritu intemporal y las obras humanas temporales, la parte y el todo.

---

<sup>138</sup> Homero, *Ilíada* I-XII; ed. bilingüe, intr., versión rítmica y noras de Rubén Bonifaz Nuño (Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana; México: UNAM), c1996 p.7.

<sup>139</sup> Homero, *Ilíada* I-XII, *op. cit.*, p. 7.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>141</sup> «ὕμεις γὰρ θεαί ἐστε, πάρεστέ τε, ἴστε τε πάντα./ ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν», *ibid.*, p. 33.

Tampoco es casual que las dos propuestas tanto de Blake como de Hölderlin se podrían inscribir, en el caso de Blake en un ciclo de simbología mítica arquetípica y, para el caso de Hölderlin, en un polo de posición abierta hacia los dos ejes de armonía, el horizontal y el vertical. Más aparte, nos resolvería la dificultad de limitarlos a la sola herencia de la tradición romántica -dado, por un lado, el bagaje cultural y afán de Hölderlin por la antigüedad clásica- o percibir como matices de tendencias personales -como en el caso de Blake- una rescatable faceta mítica -o sea, acrónica/ intemporal- del Romanticismo.

## **II.1. El espíritu de unidad como tradición sobreviviente: el posible legado de la tragedia y sus metáforas**

Para hablar del hito de unidad como el punto subliminal de una tradición, necesitaríamos partir de "El *palímpseston* de Homero", que ya hemos introducido, y seguir el planteamiento de Lorentzatos acerca del todo propuesto: la unidad como un bien (*agathón*) tanto físico (natural) como espiritual.

El modelo del hijo de Thetis, la encarnación mítica de Aquiles, representaría la armonía de la prudencia de su mundo interior consecuente de su educación «φιλοφροσύνη» y de su sentido de medida/moderación «ἐγκράτεια». Esta unidad del mundo interior o sea, el equilibrio entre sensibilidad y sentido es el que rige al individuo, de la *Ilíada* por ejemplo, hacia el infierno y el paraíso de la vida, como literalmente comentará Lorentzatos.<sup>142</sup>

---

<sup>142</sup> Zéssimos Lorentzatos, "El *palímpseston* de Homero" [«Τὸ παλίμψηστο τοῦ Ὁμήρου»], *Estudios B [Μελέτες Β']*, op. cit., p. 114.

La aparente contradicción de Aquiles, es decir, su disparidad entre prudencia y actitud grandiosa hasta prepotente- se tendría que asimilar dentro del contexto de la implacable y, a la vez, hermosa realidad mientras se basa en "el inagotable valor del principio vital",<sup>143</sup> del alma. Quien no respeta el «ούχ ὑπερβήσεται μέτρα», la medida de Heráclito entre el mundo espiritual y natural comete la *hybris* que desata la *atis*, la cólera divina el pecado cristiano, o el rompimiento de la armonía universal que origina el sentido de tragicidad y que constituye el *unverzeihliche* referente a la pareja hölderliana.<sup>144</sup>

Nuestro planteamiento hasta aquí ha postulado unas primeras pautas de armonía entre el interior y exterior de una realidad, entre el paraíso e infierno de ésta, a cuya raíz se podría introducir la problemática de *The Marriage of Heaven and Hell* desde la concepción de un todo caótico en búsqueda de la unidad de su armonía. Por otra parte, y no meramente por cuestiones estilísticas, entraría el proceso el *logos* manifiesto, tanto de Blake como de Hölderln, y de los *tropos* particulares de la metáfora<sup>145</sup> y de su función dentro de las finalidades didácticas de un todo mítico.

---

<sup>143</sup> «... τὴν ἀδαπάνητη ἀξία τῆς ζωντανῆς ἀρχῆς», Zéssimos Lorentzatos, "El palimpseston de Homero" [«Τὸ παλίμψηστο τοῦ Ὀμήρου»], *Estudios B [Μελέτες Β']*, op. cit., p. 114.

<sup>144</sup> La idea de Lorentzatos, de partir de Homero para hablar del sentido trágico, es originaria también de *La República* platónica y de los fragmentos 595 c y 598 d, donde Homero aparece como el maestro de todos los trágicos. Asimismo, el poeta ciego es el único que puede ver y con su mirada atravesar los reinos naturales, físicos y metafísicos hasta la revisión aristotélica en cuya época el pueblo se aleja de los mitos unitarios/integros de la tragedia y las artes tienden a independizarse.

<sup>145</sup> El espíritu escéptico y la problemática de la metáfora da acceso a un didacticismo de autoconciencia o a una purificación de las pasiones humanas como receta clásica que podría emparejar para Lorentzatos una tradición en cuyo espíritu reafirmaríamos la presencia de Homero,

De ahí, nos acercáramos al sentido profundo de los *tropos*<sup>146</sup> como un ducto que no se limita al efecto estilístico sino que nos eleva como seres humanos y nos hace menos reservados y recelosos frente al milagro y la revelación de la verdad humana.<sup>147</sup> De ahí también, llegaríamos a las descripciones propias que no sólo requieren de nuestra razón, de nuestro intelecto sino de las facultades de nuestro cuerpo en su conjunto: porque la descripción de una verdad después de haber pasado por sus etapas de alabanza a su plenitud placentera (la belleza que corresponde a la totalidad de las facultades humanas), se convierte en un hito, se sublima.<sup>148</sup> Y todo eso, como consecuencia, reciprocidad y equivalencia entre armonía y caos, realidad interior y exterior, infierno y paraíso que, a su vez, nos remite a Blake y su obra en cuestión.

Hasta sus últimas consecuencias el mismo modelo representa la conciliación de los opuestos en la figura humana: lo sublime y lo despectivo, lo divino y lo instintivo, lo apolíneo y lo dionisiaco: la visión platónica que complementa el planteamiento presocrático.

---

Xenófanes, Dante, Shakespear y Goethe. Quizá, de tal manera, las figuras de Edipo y de Fausto no resultarían tan lejanas. Quizá, la cualidad esencial de la metáfora reside finalmente en la posibilidad meta-lógica de unir lo común (el sentido compartido) entre las cosas disímiles.

<sup>146</sup> Los atributos de la pareja alegórica en "Das Unverzeihliche" buscarían su finalidad en el placer propio de la condición humana y su verdad trascendida. Y, obviamente, el sentido didáctico propuesto no se podría ver aparte de dicha condición como medio de la autoconciencia.

<sup>147</sup> "nos hace menos reservados frente a lo que con una sola palabra llamamos milagro" [«...μὰς κάνει νὰ δείχνουμε μικρότερες ἐπιφυλάξεις γιὰ ἐκεῖνο ποὺ ὀνομάζουμε μονολεχτικὰ θαῦμα»], dirá Lorentzatos en "El *palímpseston* de Homero" [«Τὸ παλίμψηστο τοῦ Ὁμήρου»], *Estudios B [Μελέτες Β']*, op. cit., p. 123.

<sup>148</sup> Lorentzatos en términos parecidos hablará de la descripción de una cosa de belleza excepcional que, como en el caso de *La Ilíada*, retoma la palabra, la convierte en estrella y la cristaliza hasta su punto supremo. Cfr. *ibid.*, p. 128.

Al mismo tiempo, este planteamiento nos deja pendiente para más adelante, el problema de la preparación espiritual en cuanto "descripción moral", regidora de un imaginario, que definiría la calidad encarnada según propuesta por nuestros autores. Ahí, el propio planteamiento y el enfrentamiento entre armonía y dualidad de la disposición humana (lo interior vs lo exterior) nos llevará a la visión propia de cada uno de los autores románticos por tratar, en correspondencia con la literatura, filosofía y ambiente de su época. De todas formas, la problemática, como adelantado enunciado introductorio, se tendría que buscar dentro del espíritu romántico de libertad fuera de la tradición del racionalismo y humanismo heredados.<sup>149</sup>

Entonces, la clave por entender, reside en la propia representación capaz de retribuir a los sentimientos humanos la calidad de un esquema que no se limita a lo puramente intelectual sino que da posibilidad y acceso a la integridad del alma. Y, si de las verdades eternas se trata, el proceso de encarnación del *logos* poético -o sea, el hermetismo mítico inversamente al sentido explícito- proporciona, vía su proceso iniciático, la *accesibilidad* meta-lógica y, si se quiere, meta-didáctica.<sup>150</sup>

---

<sup>149</sup> Sería conveniente aquí, revisar el cuerpo de ideas, de origen alemán, que circulan por Europa hasta principios del siglo XX y que, en forma resumida, se presentan en el libro *Les sentiments de Critias* de Julien Bedat [???]. Aunque Bedat limita la repercusión de estas ideas al territorio francés, consideramos que su herencia cultural se divulgó por toda Europa pero sí se asimiló de manera y grado distintos.

<sup>150</sup> Por ejemplo y bajo estas consideraciones, resultaría un equívoco considerar, por igual, como textos místicos el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz y *The Marriage of Heaven and Hell* de William Blake. No sólo por la distancia cronológica de casi tres siglos que los separa. Como hemos dicho, al mito (singular o plural) no le atañe la causalidad temporal. Ni tampoco por ocuparse de la condición humana y del anhelo del alma por unirse con lo divino y eterno o por introducir una visión del

Sobre todo, insistiríamos en la relación entre mito y tragicidad donde se asume el destino interior del ser humano y su fe en ella: la condición (interior) que se opone a la circunstancia (exterior) y de cuyo conflicto emana el sentido trágico también en el arte.

Estamos hablando de la conciencia de la vida y su problemática que, en su época, involucró también al propio Sikelianós. Tal búsqueda de conciencia necesariamente parte de nuestro interior más recóndito para llegar, de acuerdo al planteamiento valeriano de la modernidad, al hombre individuo y a su reafirmación racionalista: la historia.

No obstante, Valéry no dejará de enfocar, aunque con sus términos "actualizados", en el drama de autoconciencia, o sea, en el estado consciente de la mente humana y, aun así, en su inevitable condición trágica. En otras palabras, a pesar de su transparencia racional, los elementos activos de su filosofía -la percepción y el entendimiento- no evitan ser partícipes del mismo anhelo de la condición humana.<sup>151</sup>

Estas últimas referencias, a las que reconoceríamos una contingencia indirecta con nuestro tema, tienen la finalidad

---

caos positivo. En pocas palabras, es muy distinto describir, aunque de manera codificada las etapas de iniciación mística, como en el caso de San Juan de la Cruz, y otro someter al lector a la iniciación propia, para el caso de William Blake.

<sup>151</sup> Con respecto a la poesía, nos serviría el espíritu que Lorentzatos rescata en el ejemplo de "Felix Randal" de Gerard Manley Hopkins, donde el incidente de una muerte común se eleva al nivel de una tragedia; no sólo por la solemnidad de su forma (el uso de hexámetro que, dicho sea de paso usó Homero y Virgilio), sino también y sobre todo por su contenido (el espíritu trágico de la muerte), aunque más cercano para el discurso de Lorentzatos, a la interpretación cristiana. Lorentzatos citará el poema entero en su ensayo "Homenaje a E.A.Blair" [«Φόρος τιμῆς στὸν E.A. Blair»], *Estudios B [Μελέτες Β']*, op. cit., p. 494.

de mostrar, en primera instancia, la persistencia de un espíritu que todavía se podría rescatar tanto en la filosofía como en la poesía moderna y contemporánea. Segundo, para dirigir nuestra problemática al espíritu general de una tradición, de una obra o del intento de un autor, sin necesariamente atenernos estrictamente a las convenciones formales de un solo género.<sup>152</sup>

Por último, consideramos que sería preciso proponer el calificativo de trágico a la manera significativa de una tradición, sin la cual el sentido metafísico se limitaría a una concepción de religiosidad redentora muy propia del cristianismo que, al fin de cuentas, podría venir englobada en tal perspectiva metafísica.

A partir de este punto, sería preciso, para el caso concreto de Lorentzatos, desprender nuestro discurso y acudir a Aristóteles para agregar la parte del alma según asignada en su *Sobre el alma* [*Περὶ Ψυχῆς*]: lo imaginario («τὸ φανταστικὸν») que, para él, constituye un problema esencial de identificar o separar de las demás facultades del alma (432 a 23-432 b 4).<sup>153</sup>

---

<sup>152</sup> Pensemos en las disquisiciones de Vincenzo Maggi -que Lorentzatos evoca- quien en 1546 y 1550, asocia el *Ars Poetica* con *Πολιτικά* [*Política*] para alejar el término de *catarsis* de su acepción metafísica; o pensemos también en el mismo intento de H. Weil en 1857 y de J. Bernay con relativa o justa razón en los aspectos particulares pero muy desviados en lo general. Lo mismo le pasó a Homero cuando fue criticado por el sofista Protágoras, quien, en lo particular, le reprochó a Homero la frase «μήνιν ἄειδε θεὰ».

<sup>153</sup> Cornelius Kastoriades, entre los pensadores modernos por ejemplo, desviará lo imaginario hacia lo estrictamente intelectual-racional sin sospechar la exigencia de las pasiones humanas que, en unión, resisten a las divisiones de la filosofía moderna.

Tal concepción, se opone tanto a la función entusiasta (de religiosidad ecstática)<sup>154</sup> como a la función ética del carácter, en relación con los sentimientos de temor y compasión (*Política*, 1342 a 28). Y para los que insisten en la división clasificatoria entre facultades del alma, entre tradiciones (platónica y aristotélica y entre géneros, reiteraríamos que hasta el carácter del placer propio de la tragedia, se podría, según hace nuestro autor, buscar primero en *Leyes* de Platón (791 a-b) como en el comentario de Aristóteles sobre Platón cuyo estilo oscilaba entre poesía y prosa.<sup>155</sup>

Nuestro planteamiento sobre la unidad de las facultades del alma, restituyendo equitativamente la parte de la pasión ecstática (aunque emane cierto tipo de religiosidad), más aparte la cuestión de lo imaginario no puramente intelectual, dispondría desde su base filosófica una lectura diferente de William Blake a cuya obra, por otro lado, le retribuiría el aliento de una tradición rescatable en el espíritu romántico.

Para el caso de la obra en discusión de Blake, tanto como para el ciclo de poemas propuestos de Hölderlin, insistiríamos en una función mimética particular que exige la impersonalidad o presencia discreta del poeta, que también Lorentzatos reconocerá en las antiguas funciones de las *tehnai*.<sup>156</sup> De ahí que el peso recaerá sobre la habilidad del

---

<sup>154</sup> Cfr. Platón, *Leyes* (667 e 5)

<sup>155</sup> Ver comentario de Zéssimos Lorentzatos quien cita el testimonio de Diógenes Laercio , "Antiguos críticos" [«Ἀρχαῖοι Κριτικοὶ»], *Estudios B [Μελέτες Β']*, op. cit., p. 171.

<sup>156</sup> Zéssimos Lorentzatos quien cita el testimonio de Diógenes Laercio , "Antiguos críticos" [«Ἀρχαῖοι Κριτικοὶ»], *Estudios B [Μελέτες Β']*, op. cit., p. 195.

artista de crear lo que por tradición aristotélica<sup>157</sup> llegó a ser *figuras de dicción* [σχήματα λέξεως] y *figuras de pensamiento* [σχήματα διανοίας].

La importancia central, casi nuclear, de este procedimiento de emplear los distintos tropos consiste en la propia función de la poesía, con respecto a la verdad poética, y el desempeño del poeta, con respecto a su posición entre lo interior y lo exterior, de representar («ἀπεικονίζειν») o contemplar («θεωρεῖν») lo compartido entre cosas disímiles.<sup>158</sup>

A partir de esta disposición del poeta frente a la vida y, por extensión, frente al universo, se podría entender, suponer o sospechar el porqué -fuera y lejos de los modelos teóricos e individualizados- de su imagen encarnada de místico o Santo, para Séller, y el desemboque culminante de Lorentzatos y su hábeas en figuras representativas que revelan su relación, distancia o contacto con el centro/la esencia/el sentido de lo existente.

De una vez, entonces, necesitaríamos pasar al desenvolvimiento propio de la figura encarnada del poeta: la lengua en sí, en concordancia con nuestro discurso, desde su fondo filosófico y hacia una propuesta completa de accesibilidad a nuestras lecturas de William Blake y de Friedrich Hölderlin.

---

<sup>157</sup> Ver Aristóteles, *Ars Poetica* (1459 b 12, 1459 a 4-7)

<sup>158</sup> Ζέσσιμος Lorentzatos, "Antiguos críticos" [«'Αρχαῖοι Κριτικοὶ»], *Estudios B* [Μελέτες Β'], *op. cit.*, p. 196.

## La realidad de la lengua y la fisiología de la poesía

Sería incomprensible hablar del espíritu (la esencia) de una lengua, de acuerdo con nuestro planteamiento hasta aquí, sin partir de su propio aliciente y su propia condición real en términos del romanticismo europeo: la tradición colectiva que, para el caso de Grecia, por ejemplo, fue la que preservó tal espíritu en su canto popular. Sería también más que crítico entender el reflejo directo y sincero de ese lenguaje en la forma encarnada, en el modelo que lo porta y lo transmite para llegar a la propuesta de Lorentzatos y Sikelianós o de Seferis, quienes comunican el espíritu de su lengua con el canto popular.

Suena curioso proponer la lengua, tal como lo hace nuestro autor, como el único medio verdadero o real [«ὕπαρ»], y no la nación -como término imaginario[«ὄναρ»], inventado según las exigencias de los circunstanciales avatares históricos-, que da continuidad al *logos* homérico hasta las coplas populares de *Erotócritos* y de toda escuela cretense de los siglos XVI y XVII.<sup>71</sup> Hay algo de un espíritu no ilustrado, cuyo romanticismo procura definir una función prioritaria de la lengua en la continuidad de su espíritu y fuera de las convenciones clasificatorias. Hay algo también de este *volksgeist*, del que necesariamente pasa la tradición europea para llegar a sus manifestaciones románticas más explícitas.

Entendamos así a Hölderlin, quien se acercó a la tradición helénica no a través de la erudición *progonólatra* sino desde su soledad espiritual en un mundo que no encajaba con sus propios principios: su tragedia personal.

---

<sup>159</sup>Ver Zéssimos Lorentzatos, "Palímpseston de Homero" [«Τὸ Παλίμψηστο τοῦ Ὀμηροῦ»], *Estudios B' [Μελέτες Β]*, op. cit., pp. 136-138.

Dentro del contexto homérico,<sup>160</sup> pensemos en el "Sócrates und Alkibiades" de Hölderlin. Se trata de dos cuartetos hölderlinianos donde, prácticamente, la sabiduría (Sócrates) dialoga con la vida, la belleza y la juventud (Alcibíades), y cuya aproximación a la belleza no se da a través de una estética de la belleza sino por medio de una reafirmación del espíritu de la tradición oral.<sup>161</sup>

Es el mismo diálogo que, cuando se propuso en el discurso de la tragedia, dio lugar a una métrica distinta-yámbica cuyo espíritu de la lengua se preservó por medio de tonalidades parecidas. De igual forma, entonces, hablamos de la misma belleza cuyo espíritu porta y representa la lengua, a la vez que lo nacional se reemplaza por el *Volkgeist*.

De la tradición popular y de la estética del *Volkgeist* pasaríamos entonces a la locución de la propuesta en sí: la lengua, uno de cuyos elementos principales es la palabra - como *dictio* o como *interpretatio*-, en función de la poesía - el arte de la palabra o de las palabras- se vería como un territorio propio<sup>162</sup> donde la destreza del *logos*,

---

<sup>160</sup> «...οὐ νέμεσις Τρῶας καὶ εὐκνήμιδας Ἀχαιοῦς/ τοιῆδ' ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν/ αἰνῶς ἀθανάτησι θεῆς εἰς ᾧπα ἔοικεν». Hölderlin escribe "Sokrates und Alkibiades" en 1798: "Warum huldigst du, heiliger Sokrates,/ Diesem Jünglinge stets? Kennest du Grössers nicht?/ Warum suehet mit Liebe,/ Wie auf Götter, dein Aug' auf ihn?/ Wer das Tiefste gedacht, liebt das Lebendigste,/ Hohe Tugend versteht, wer in die Welt geblickt,/ Und es neigen Weisen/ Oft Ende zu Schönem sich."

<sup>161</sup> Lo que se reafirma es lo que popularmente diríamos la belleza de la juventud, que ante la belleza cede. Es también el mismo afán que Lorentzatos reconoce entre el «τοιῆδ' ἀμφὶ γυναικὶ» homérico y el «Lebendigste» de Hölderlin que remite más a una tradición de la belleza que a una estética sistemática y/o abstracta. Ver Zéssimos Lorentzatos, "El palímpseston de Homero" [«Τὸ Παλίμψηστο τοῦ Ὅμηρου»], *Estudios B' [Μελέτες Β]*, op. cit., p. 136.

<sup>162</sup> Cfr. el ya citado "territorio de mi arte" [«τῆς τέχνης μου ἡ περιοχὴ»] de Cavafis.

tradicionalmente, se encamina junto con la claridad y la lucidez del pensamiento.<sup>163</sup>

Este territorio propio carecería de contenido sin el fomento de la tradición, como carecería de objeto sin la dinámica de la creatividad que todo arte supone. En eso precisamente consiste el problema de realización de la obra poética: el escribir en sí y la libertad conciliadora de las tendencias del espíritu en armonía con las facultades del alma.<sup>164</sup>

Aquí, con respecto al territorio propio de la lengua -de la lengua poética en nuestro caso- como portadora de conciencia y sabiduría extra-racional, acudiríamos a algunas ideas del *Tractatus Lógico-Philosophicus* de Ludwig Wittgenstein (1889-1951).<sup>165</sup> En esta obra las resonancias teológico-filosóficas del *Tractatus* (1670) de Spinoza han cedido su lugar a las inquietudes lógico-filosóficas de la modernidad. Nosotros, a fin de reforzar el fondo filosófico del aspecto en cuestión -la lengua-, procuraremos incorporar ciertas ideas a nuestro

---

<sup>163</sup> Cfr. *nec facundia deseret nec lucidus ordo* de Horacio, *Ars Poetica* (38-41). También consultar como *Liber de Arte Poetica, Epistula III* o en *Liber II Epistularum*.

<sup>164</sup> Estas épicas de la conciencia del espíritu y del alma, de conciencia y sabiduría extra-racional, entre la literatura moderna y contemporánea, se podrían buscar en obras-hitos que Lorentzatos propone, tales como *Tierra baldía* de T.S. Eliot, *Cantos* de Ezra Pound, *Anábasis* de St-J. Perse o *El cementerio marino* de Paul Valéry. A las anteriores agregaríamos otra obra predilecta de nuestro autor -*Teseo (Thésée)* de André Gide- donde lo que se plantea es la indagación práctica en una tradición académicamente desviada y los sustentos, sus vínculos equivalentes, con la actualidad de cada obra que reintroduce, repropone y reinicia creativamente lo heredado. Ver Zéssimos Lorentzatos, "El Teseo de André Gide" [«'Ο Θησέας τοῦ Ἀντρέ Ζιντ»], *Estudios B' [Μελέτες Β]*, op. cit., p. 270.

<sup>165</sup> Wittgenstein escribe *Tractatus Logico-Philosophicus* entre 1913 y 1914 aislado en Noruega. No fue publicado sino hasta 1921. En 1948 escribirá, en Irlanda, *Investigaciones filosóficas (Philosophische Untersuchungen)*, que se publicará, póstumamente, en 1953. Su otra obra póstuma, *Observaciones (Philosophische Bemerkungen)*, concluirá su ciclo de comentarios filosóficos hasta 1964.

discurso -sólo a nivel filosófico y no técnico- que nos permitirán plantear la realidad del espíritu en términos del espíritu de la lengua.

Así, los mismos polos entre interior y exterior, forma y esencia/espíritu o contenido se volverían a proponer en la relación entre lengua y realidad, a medida que los dos componentes de nuestra conciencia se comunican a través de su espíritu y al grado de que tal intento cumpliría con nuestro planteamiento y sus fines.

En primer lugar, se tendría que proponer y leer a Wittgenstein a partir de los dos principios que enmarcan su filosofía lingüística: primero, entender las fronteras y alcances del pensamiento dentro de la lengua. Es decir, la lengua es el pensamiento en sí, por lo que no se podría entender el desenvolvimiento de un intelecto fuera de los límites de la lengua. De esta manera, la lengua es el propio pensamiento y no su mero instrumento, parte orgánica, a la vez, del cuerpo humano.<sup>166</sup> Segundo, que toda filosofía es personal, en el sentido de que todo filósofo o poeta, sin agotar las posibilidades de su oficio -eosfóricamente si se nos permite-, pasa o inculca la semilla de la aventura humana espiritual a las generaciones venideras de otros filósofos o poetas.<sup>167</sup> Aquí, en primera instancia, se vislumbra un poco la función práctica (en cuanto *praxis*) de la lengua: la lengua, parte orgánica del cuerpo humano, límite y frontera del pensamiento en sí, es el espacio vital donde se da o, más

---

<sup>166</sup> Consultar el planteamiento de Zéssimos Lorentzatos, "Dos textos" [«Δύο Κείμενα»], *Estudios B' [Μελέτες Β]*, *op. cit.*, pp. 528+.

<sup>167</sup> *Ibid.*

bien, se realiza y "se celebra" el camino filosófico personal.

Todo el pensamiento de la filosofía lingüística wittgensteiniana parte de un simple enunciado que Lorentzatos también introduce y se basa en la idea de que entre cualquier proposición de signos ("der Satz") y acontecimiento ("die Tatsache"), que tal proposición quiere afirmar,<sup>168</sup> ha de haber algo en común. O sea, hay algo compartido en la estructura ("die Struktur")<sup>169</sup> entre la lengua (que refleja, que representa) y el acontecimiento (real o imaginario) que se refleja o se representa.<sup>170</sup> Aunque eso nos recuerda la correspondencia de la retórica entre significante y significado, en términos filosóficos la misma correspondencia técnica del texto nos permitiría acceder a su cuestión orgánica que alberga el propio espíritu del *logos*.

Diríamos, entonces, que todo lo que se expresa dentro del lenguaje no lo podemos expresar con el lenguaje.<sup>171</sup> Por

---

<sup>168</sup> (3.12) "Das Zeichen, durch welches wir den Gedanken ausdrücken, nenne ich das Satzzeichen." ("Llamo signo proposicional al signo mediante el cual expresamos el pensamiento"), Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*; edición bilingüe, tr. Enrique Tierno Galván; introducción Bertrand Russell, Madrid: Revista de Occidente, c1957 [en inglés por Routledge and Kegan Paul & Co, Londres], 1962?, p. 47.

<sup>169</sup> (2.033) "Die Form ist die Möglichkeit der Struktur" ("La forma es la posibilidad de la estructura"), *ibid.*, p. 39.

<sup>170</sup> (4.12) "Der Satz kann die gesamte Wirklichkeit darstellen, aber er kann nicht das darstellen, was er mit der Wirklichkeit gemein haben muss, um sie darstellen zu können-die logische Form." ("La proposición puede representar la realidad, pero no puede representar lo que debe tener de común con la realidad para poder representar la forma lógica"), *ibid.*, p. 81.

<sup>171</sup> (4.121) "Der Satz kann die logische Form nicht darstellen, sie spiegelt sich in ihm." ("La proposición no puede representar la forma lógica; se refleja en ella"), Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus op. cit.*, p. 81.

consiguiente, la estructura compartida -la forma lógica- se refleja en la proposición junto con la realidad, pero la proposición por sí misma no la puede reflejar, no la puede representar. De lo contrario, como anota Lorentzatos, implicaría que la proposición se colocara fuera de la realidad, se desprendiera de la realidad/del mundo y de su forma lógica reflejada, y hablara fuera de la forma.<sup>172</sup>

Resumiríamos hasta aquí la idea de que toda proposición de la lengua muestra ("zeigt") la forma lógica de la realidad que se refleja en ella, pero que la lengua no puede representar expresadamente. A partir de esto, empezaremos a distinguir los puntos de convergencia y divergencia -y, sobre todo, de continuidad- entre el fondo filosófico de nuestro trabajo y el *logos* poético en sí; y ello porque la filosofía, con representar minuciosamente lo que se dice, llega a *mostrar* con sistematicidad formal lo explícito, lo decible -el "zeigen"- del lenguaje, mientras procura significar "bedeuten", a la vez, lo indecible.<sup>173</sup>

Sentimos que, con estas ideas, dejamos de cuestionarnos sobre la razón por la que William Blake dio continuidad a su *logos* poético y el universo de sus representaciones para satisfacer y comunicar las inquietudes y necesidades de su realidad trascendental. Tampoco nos alarmaría ya el espíritu metafísico que, con absoluta sencillez, nos comunica "Das Unverzeihliche" de Hölderlin. Opinamos así porque, al final de cuentas y en cualquier caso, todo lo que se resuelve con

---

<sup>172</sup> Zéssimos Lorentzatos, "Dos textos" [«Δύο Κείμενα»], *Estudios B'* [Μελέτες Β], *op. cit.*, p. 529.

<sup>173</sup> (4.115) "[Die Philosophie] Sie wird das Unsagbare bedeuten, indem sie das Sagbare klar darstellt." ([La filosofía] Significará lo indecible presentando claramente lo decible"), Wittgenstein, *ibid.*

la (forma) lógica se tiene que resolver de acuerdo con la Forma (lógica) que se muestra pero no se expresa. Es decir, es otra cosa la forma lógica de una proposición/de un predicado y otra cosa su espíritu.

El punto crítico de este último comentario -que encaminaría las aspiraciones filosóficas de nuestro discurso hacia el *logos* poético de las obras en sí- consiste en que lo indecible/lo inefable de la lengua, que no se puede mostrar, se puede significar. De tal manera, la filosofía lingüística de Wittgenstein procura plantear, y así *mostrar*, las formas lógicas de la realidad que representa, a fin de poder significar ("bedeuten") el Espíritu, que él denomina el territorio secreto ("das Mystische"),<sup>174</sup> con el que introducimos el planteamiento de nuestro capítulo. Al mismo tiempo, da acceso al universo mítico y su representación lógica -como la de todo mito- de Blake -del que nos ocuparemos más adelante-, reafirmando el enunciado de Heráclito: "El de quien es el oráculo de Delfos ni expresa ni oculta su significado, sino que lo manifiesta mediante señales".<sup>175</sup>

En esa armonía entre forma y contenido, entre realidad y espíritu y entre *zeigen* y *bedeuten* del *logos* consiste el placer propio de la poesía a la que se aproximó Aristóteles con un criterio fisiológico y de esa manera la vio como un

---

<sup>174</sup> (6.522) "Es gibt allerdings Unaussprechliches. Dies *zeigt sich*, es ist das Mystische." (Hay, ciertamente, lo inexpresable, lo que se *muestra* a sí mismo; esto es lo místico), Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, *op. cit.*, p. 191.

<sup>175</sup> Heráclito, *Fragmentos*, tr. y comentarios de Luis Farré, Bs As: Aguilar, Biblioteca de Iniciación Filosófica s/n, 5ª ed., c1977, p. 144: «οὐ τὸ μαντεῖον ἐστὶ τὸ ἐν Δελφοῖς, οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλάσημαίνει» (fr. 93).

organismo vivo, dejando aparte su criterio puramente lógico-filosófico.<sup>176</sup> Sin lugar a dudas, gran parte de este planteamiento tiene que ver con la imposibilidad de las aspiraciones del poeta según los medios de los cuales dispone. Lo imposible, o lo supra-racional, el poeta lo tiene que remitir a la verdad (la esencia) de su poesía o, según el «εἰκὸς» de la sensación que se crea, remitir a algo mejor/superior [«βέλτιον»] a la realidad inmediata.<sup>177</sup>

La idea de representar, vía mimesis, lo que no se dice, a la vez que se propone algo superior a lo existente, cuestionaría el acceso teórico-filosófico a los aspectos de los ciclos de poesía por tratar. Y eso sería así, primero, para evitar cualquier predeterminación teórica (precaria, en el peor de los casos); segundo, porque el trabajo de la filosofía sería el de describir las formas lógicas de las cosas y, así, desarrollar y purificar las proposiciones con la finalidad de una representación lógica de la realidad y, por lo tanto, del pensamiento.

Sin embargo, no se ha de desconsiderar la posibilidad de la filosofía de sugerir lo que no se dice; de hacer presente lo que deja fuera de su discurso, la parte contigua a su problemática. Este silencio de la lógica filosófica, lo inefable o no dicho ("Unaussprechliches") es el espacio de

---

<sup>176</sup> Pensemos en la crítica que hace Aristóteles a Platón y a su *República* (600 c) sobre la posibilidad del poeta de imitar para aprender. Además, el supuesto padre de la preceptiva escolástica accedía a las cuestiones poéticas a través de las obras en sí (*Ars Poetica* 1460 b22), sin las predisposiciones teóricas (1461 b) a las que acudía Platón. Cfr. Zéssimos Lorentzatos, "Antiguos críticos" [«Ἀρχαῖοι Κριτικοὶ»], *Estudios B' [Μελέτες Β]*, op. cit., p.199.

<sup>177</sup> Cfr. el fragmento correspondiente (1461 b 9-15) de su *Ars Poetica*.

enlace entre la filosofía y la poesía: espacio existente -no a la manera que lo quisiera proponer el positivismo- pero con una accesibilidad muy propia, muy peculiar.<sup>178</sup>

En este campo o terreno también colocaríamos los contingentes aspectos morales de las inquietudes metafísicas y su finalidad didáctica en su sentido práctico.<sup>179</sup>

Al plantear el tríptico poesía-silencio-naturaleza, en realidad confrontamos *le reste* pascaliano «τ'άλλότρια» de la doctrina socrática con la(s) palabra(s). Al fin de cuentas, hay que entender que poesía no son las palabras sino lo que late, a la manera de Solomós, atrás de ellas y muy dentro del hombre. Todo lo demás, la parte mística, apenas la podemos sugerir sin poder convertirla en absoluto contenido manifiesto.

---

<sup>178</sup> Cfr. los fragmentos (4.12) y (4.115) de Wittgenstein que ya hemos citado de su *Tractatus Lógico-Philosophicus*. También cfr. (6.53). "Die richtige Methode der Philosophie wäre eigentlich die: Nichts zu sagen, als was sich sagen lässt, also Sätze der Naturwissenschaft -also, etwas, was mit Philosophie nichts zu tun hat-, und dann immer, wenn ein anderer etwas Metaphysisches sagen wolte, ihm nachzuweisen, dass er gewissen Zeichen in seinen Sätzen keine Bedeutung gegeben hat, Diese Methode w're für den anderen unbefriedigend -er hätte nicht das Gefühl, dass wir ihn Philosophie lehrten-aber sie wäre die einzing streng richtige." ("El verdadero método de la filosofía sería propiamente éste: no decir nada sino aquello que se puede decir; es decir, las proposiciones de la ciencia natural -algo pues, que no tiene nada que ver con la filosofía-; y siempre que alguien quisiera decir algo de carácter metafísico, demostrarle que no ha dado significado a ciertos signos en sus proposiciones. Este método dejaría descontentos a los demás -pues no tendrían el sentimiento de que estábamos enseñándoles filosofía-, pero sería el único estrictamente correcto." Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, *op. cit.*, p. 191.

<sup>179</sup> La moral también en el sentido práctico (como conducta) y como oposición a la parte intelectual de las facultades humanas. Tanto en *Πολιτικά* [*Política*](1295 a 36) como en su *Ética Nicomaquea* (1103 a 4 y 1103 a 14-18), según rescata Lorentzatos, el sustantivo «ἠθικὰ» se refiere al tratado de la conducta (práctica) humana y no a una abstracción como se entendería hoy.

Por otro lado, tal como lo sugiere la tradición aristotélica en Wittgenstein, la palabra es naturaleza y de ahí la importancia de la lengua materna como primera naturaleza. Frente a esta primitiva naturaleza pondríamos las demás aproximaciones a esa primera naturaleza que, en términos platónicos «*La República*, 597-598», constituirían una segunda o tercera naturaleza.

Tales supuestos no frustrarían nuestro intento pero sí determinarían o incorporarían al criterio epistemológico la parte mística de la palabra y el fin didáctico de la poesía: que el conocimiento, el análisis estilístico, por sí, del poema no es el poema. Como organismo tiene una parte que sólo la fe en la poesía<sup>180</sup> puede suscitar, constituiría el conocimiento de la poesía y, por fin, su fin didáctico. Hacia ahí también aproximaríamos a Sikelianós y al ingenio natural o la locura sagrada aristotélica (*Ars Poetica*, 1455 a32).<sup>181</sup>

La idea de la parte mística del organismo de la lengua inevitablemente nos lleva a dos cuestiones: la primera tiene que ver con la parte ética o la participación de la posibilidad mística de la lengua en la ética, mientras que, por otro lado, enfrenta la lógica con la realidad. A pesar de que la moderna filosofía occidental intentó inscribir tanto

---

<sup>180</sup> François Camoin, maestro de literatura en la Universidad de Utah, en algún momento declaró que desafortunadamente ya no tenemos la fe y el espíritu optimistas del siglo XIX. Aparte, duda si todavía el lector actual se puede convencer de los valores clásicos por los que los respectivos personajes que los asumen estarían dispuestos a sufrir y a sacrificarse.

<sup>181</sup> «...διὸ εὐφροῦς ἢ ποιητικὴ ἐστὶν ἡ μανakoῦ»: Aristóteles, *Poética*; edición bilingüe, trad., introducción y notas de Juan García Bacca, México: UNAM, Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, 2ª ed., c2000, p. 26.

la estética como la ética en un marco teórico, hubo intelectuales<sup>182</sup> que cuestionaron la posibilidad de una ética lógica.

Wittgenstein, retomando su *Tractatus...*, al igual que la lengua, ubica su moral en el estrato sobrenatural donde se encuentra el sentido y valor de este mundo. Significativamente, dice él que "la solución del enigma de la vida en el espacio y en el tiempo está fuera del espacio y del tiempo. (No son problemas de la ciencia natural los que hemos de resolver aquí.)"<sup>183</sup> Para Wittgenstein, entonces, el sentido ("Sinn") está en la raíz metafísica de este "ausserhalb" del tiempo y del espacio naturales.

Aún más, lo superior ("das Höhere") no lo puede expresar la lengua de la lógica. "Por lo tanto, tampoco puede haber proposiciones de ética. Las proposiciones no pueden expresar nada más alto. Es claro que la ética no se puede expresar. La ética es trascendental. (Ética y estética son lo mismo.)"<sup>184</sup>

Sentimos que estas ideas wittgensteinianas no necesitan el apoyo de ejemplos, puesto que en cuestiones de expresión, tal como dice nuestro autor, los ejemplos no pueden convencer al que se siente diferente. En otras palabras, hay que tener fe

---

<sup>182</sup> El caso de T. S. Eliot entre filosofía y poesía sería suficiente.

<sup>183</sup> (6.4312) "Die Lösung des Rätsels des Lebens in Raum und Zeit liegt ausserhalb von Raum und Zeit. (Nicht Probleme der Naturwissenschaft sind ja zu lösen)", Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, op. cit., pp. 188-189.

<sup>184</sup> (6.42, 6.421) "Darum kann es auch keine Sätze der Ethik geben. Sätze können nichts Höheres ausdrücken. Es ist klar, dass sich die Ethik nicht aussprechen lässt. Die Ethik ist transzendental. (Ethik und Aesthetic sind Eins.)", *ibid.*, pp. 186-187.

en algunas funciones "místicas" de la lengua que rebasan las existentes cuestiones estilísticas, gramaticales o de prosodia, gracias a las cuales nos llegan "noticias", o son simples indicios formales de los latentes territorios de la lengua.

Dijimos que otra de las cuestiones en las que desemboca la misma problemática es la idea de la lógica con respecto a la realidad. Con igual claridad, el mismo pensador alemán nos da la misma función (parcialmente hiperbática) de la lengua como un reflejo ("ein Spiegelbild") del mundo.<sup>185</sup> En lo demás, "las proposiciones de la lógica son tautologías. Por consiguiente, las proposiciones de la lógica no dicen nada."<sup>186</sup>

Lo que en realidad se pretende decir aquí es que procesamos la verdad en las proposiciones lógicas mientras que, en los demás casos, la verdad la entendemos fuera de ellas. De ahí la diferencia entre poesía y filosofía o, más bien, entre la verdad filosófica y la verdad poética. Por consiguiente, cabe agregar que una cosa es la lógica y otra la realidad, puesto que todo enunciado (lógico) es un "spiegelbild" de la realidad: una mera representación formal y no realidad en sí. Por extensión, cualquier conjunto de pensamientos es una imagen del mundo sin que sea el mundo.

Tomando esta última afirmación como una primera pauta que puede abrir el camino hacia el mito -si pensamos en el universo de Blake regresaríamos al engaño o equívoco

---

<sup>185</sup> (6.13) "Die Logik ist keine Lehre, sondern ein Spiegelbild der Welt", Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, op. cit., p. 170.

<sup>186</sup> (6.1, 6.11) "Die Sätze der Logik sind Tautologien. Die Sätze der Logik sagen also Nichts.", *ibid.*, pp. 158-159.

("Tauschung") de la certeza que podamos tener con respecto a la realidad-, Wittgenstein afirma tanto la certeza como simple reflejo de la realidad como legitima lo superior con el silencio. Todo lo que se calla no significa que no exista ni tampoco que exista en el lenguaje de la lógica: es tan sólo inefable.<sup>187</sup>

Si no, una realidad exenta de *le Grandi Sostanze* no justifica ni puede representar la integridad del espíritu humano dentro de la lengua. Así que, fuera de las legítimas proposiciones filosóficas, se abre el caótico (en el sentido positivo) y metafísico ("etwas Metaphysiches") reino de la poesía que se puede indicar, mostrar, connotar ("zeigen") pero no se puede lógicamente expresar. Lo que no se puede mostrar entonces con el lenguaje filosófico de la lengua se puede representar con las modalidades significativas de la poesía: las del ámbito místico ("das Mystische") de la lengua.

El contacto inmediato de estas ideas con *The Marriage of Heaven and Hell* se coronaría con la posibilidad de la simbología poética de significar ("bedeuten") las fronteras de nuestra realidad.<sup>188</sup> Es verdaderamente la manera délfica, al modo de Sikelianós, la que nos puede introducir al fondo filosófico de la lengua de Blake y, a la vez, retribuir a la

---

<sup>187</sup> No hay que confundir la lengua con las proposiciones lógicas; la lengua con la lógica, porque la lengua incluye, connota lo inefable. Diríamos que los silencios de la lengua son igualmente significativos que la palabra articulada. Con respecto a eso, Lorentzatos criticará una vez más al racionalismo diciendo que "El drama del positivismo no es que no tenga nada que decir sino que no tiene nada que callar", [«τὸ δράμα τοῦ positivismus δὲν εἶναι πῶς δὲν ἔχει τίποτα νὰ πεί, ἀλλὰ πῶς δὲν ἔχει τίποτα νὰ σωπάσει»], Zéssimos Lorentzatos, "Dos textos" [«Δύο Κείμενα»], *Μελέτες Β* [Estudios B'], *op. cit.*, p. 536.

<sup>188</sup> (5.6) "Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo" ("Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt"), Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, *op. cit.*, pp. 152-153.

lengua su función iniciativa dentro de la poesía.<sup>189</sup> Y la verdad es que en la gran poesía como en todo gran arte, tal como nuestro autor lo afirma, el todo es mucho más que la suma de las partes.<sup>190</sup>

## II.2. Ontología de la lengua y "ordnung" meta-lógico de la experiencia.

*Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben  
Der täglich sie erobern muss.  
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.  
Solch ein Gewimmel möcht'ich sehn,  
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.*

W. Goethe, *Faust*

Como a Lorentzatos, este discurso sobre la función mística e iniciativa de la lengua poética nos lleva a cuestiones íntimas, como la preparación espiritual para la revelación -puesto que ya no se puede hablar de descubrimiento- de la verdad poética. Para ello nos sirve el modelo y ejemplo de Goethe como posibilidad de lo que el ser humano puede alcanzar -vía su disciplina propia: la preparación espiritual personal- sin la necesidad de la providencia.

---

<sup>189</sup> Por extensión, se puede hablar de la plenitud de la poesía -en correspondencia con la ontología humana- que no deriva del conocimiento del origen o la causa de las cosas (de Virgilio) sino de la universalidad y plenitud de Parménides que definiría la humanidad.

<sup>190</sup> Ver Zéssimos Lorentzatos, "Homenaje a E.A. Blair" [«Φόρος τιμῆς στὸν Ε.Α. Blair»], *Estudios B' [Μελέτες Β]*, *op. cit.*, p. 502. Durante todo el delineamiento de la filosofía de nuestro autor, hemos tenido la sensación de que él mismo, como las obras de las que versa, es parte de un todo: participa en algo más general que la condición y circunstancia de su *logos* le permiten.

Estamos hablando de la variedad humana, de la libertad del artista y de la restitución del individuo en su armonía y plenitud. Al mismo tiempo, lejos del ejemplo de Edipo, quien busca la felicidad en el consuelo metafísico, hablamos de las propias fronteras de este mundo y del arte que replantea y reubica la lengua y sus funciones en la realidad inmediata a la que remite el epígrafe del presente apartado.

Por último, introduciremos la presente parte de nuestro discurso, a la manera de Gide en *Teseo*, con el sentido de tragicidad que conlleva la experiencia humana en su dignidad -en contacto pero no evasiva con la metafísica de su *logos*- inmersa en su realidad: la constante lucha entre Prometeo y Zeus, entre espíritu y materia, entre amor y fuerza brutal, entre las figuras encarnadas en su *neofaneia* y el cielo, cuyas "bodas", haciendo alusión a Blake, se podrían proponer sólo en una obra poética. Se habla entonces de la conjunción entre la armonía horizontal (la realidad) y la vertical (la trascendental) cuyo punto de intersección es la verdad.

Por supuesto, en lo planteado hasta aquí, hemos hablado de la Verdad poética que rebasa la filosóficamente justificada verdad histórica. Se puede decir que el *logos* de lo potencial o virtualmente posible del poeta supera el aspecto circunstancial y las contingencias históricas y nos induce a una visión más general de las propias circunstancias.<sup>191</sup> Al mismo tiempo, nos induce al propio misticismo de su verdad, que dista mucho del "misticismo" de la historia en un mundo

---

<sup>191</sup> Por eso mismo se puede afirmar que la poesía es más filosófica que la Historia.

o, más bien, en "una cultura con los términos aristotélicos invertidos".<sup>192</sup>

Lorentzatos ha hablado de los términos aristotélicos invertidos y el destino que les deparó la civilización occidental moderna con respecto al culto del "misticismo" de la verdad histórica como criterio innegable y medida de vigencia de la mayoría de las más disciplinas.<sup>193</sup> De ahí llegamos a Hegel y a su *Philosophie der Geschichte*, que para nada puede ser portadora de lo general y maravilloso y, por lo tanto, por no ser poética, no puede englobar la verdad.<sup>194</sup>

Consideramos como punto crítico en esta discrepancia de verdades la noción y percepción que tenemos del tiempo, por lo que partiremos de la significativa convención homérica del tiempo<sup>195</sup> para llegar a la ontología de la poesía. No obstante, tal como Lorentzatos, por convenciones representativas, podríamos manejar dos nociones de tiempo o

---

<sup>192</sup> «...ένας πολιτισμός με αναποδογυρισμένους τούς άριστοτελικούς όρους», Ζέσσimos Lorentzatos, "Antiguos críticos", *Estudios B [Μελέτες Β´]*, *op. cit.*, p. 188. En la verdad poética, aun en términos aristotélicos (*Ars Poetica*, 1460 a13), cabe lo inexplicable, lo maravilloso y extra-lógico. Cuando Aristóteles introduce la superioridad de la imposibilidad probable y así la verosimilitud, incorpora filosóficamente la imaginación creativa a la lógica y propone una visión global de la realidad.

<sup>193</sup> A esa consideración se opone el *lirismo* de Sikelianós como actitud frente a la verdad histórica.

<sup>194</sup> Como en varias ocasiones hemos sugerido, según el hábeas propuesto de Lorentzatos, la filosofía, como la poesía, es personal y no agota ninguna de las dos disciplinas. Por otro lado, es importante reconocer tanto al filósofo como al poeta dentro de los ámbitos de la lengua y sus fronteras.

<sup>195</sup> A diferencia de la convención temporal actual, Homero considera el pasado hacia delante y el futuro hacia atrás. Ver A 343 de la *Ilíada* y la frase que Aquiles dirige a Patroclo: "y ver a la vez hacia delante y hacia atrás no ha sabido" [«οὐδέ τι οἶδε νοῆσαι ἄμα πρόσσω καὶ ὀπίσσω»], *op. cit.*, p. 11. Ver también el comentario de Zéssimos Lorentzatos, "Antiguos críticos" [«Ἀρχαῖοι Κριτικοὶ»], *Estudios B [Μελέτες Β´]*, *op. cit.*, p. 193.

dos calidades distintas de tiempo: el tiempo del *hic et nunc*, llamado tiempo histórico (el tiempo relativo del cambio) y el tiempo absoluto y eterno [«ἀεί»], el tiempo de las constantes axiológicas (el acervo clásico del arte).

Todo lo referente a la calidad entre los dos tiempos (cambio vs estabilidad) recaería en los ámbitos de la ontología filosófica, que no coincide con la fe en la verdad poética cuya prioridad no es la de interpretar o cambiar al mundo.<sup>196</sup> Dentro de este tiempo absoluto (o de los absolutos) convergería y se rescataría una parte de la tradición clásica tanto de Aristóteles como de Virgilio, por ejemplo.<sup>197</sup>

De otra manera, sería incomprensible el universo a-crónico de *The Marriage of Heaven and Hell* y la ontología de una verdad poética que se recrea en una simbología mítica. Lo mismo afirmaríamos respecto de la verdad maravillosa y a-crónica, pero sobre todo accesible, del núcleo hölderliniano en cuestión, al que nos aproximaremos en la segunda parte del trabajo.

Las variantes del tiempo absoluto se inscribirían asimismo en las fronteras de la lengua en cuyos ámbitos se plasman las formas de pensamiento y las de la palabra. La armonía de un trabajo, parafraseando un poco a Lorentzatos, se consigue siempre de la misma manera; hasta que el arte se asemeje a la

---

<sup>196</sup> Con esto último, consideramos que, dicho sea de paso, queda clara la diferencia entre cierto sentido didáctico de la poesía (la Verdad poética) y el arte militante o de compromiso que desorientó la función de la poesía durante gran parte de la modernidad del siglo XX.

<sup>197</sup> La tradición de *Ars Poetica* y la de *Περί Ύψους*.

naturaleza así como la naturaleza encubre al arte en la manifestación de su armonía.<sup>198</sup>

De tal forma también y bajo la consigna naturaleza-arte alineariamos la misma tradición desde Heráclito (fr.22) hasta Schiller y Solomós en torno al mismo esquema entre contenido/forma, espíritu/letra, forma de una forma, hasta los albores románticos y la idea de *Ars absconditus* y *deus absconditus* (léase artista) que, en última instancia, nos reiteraría la cuestión de su impersonalidad como parte de su condición.

Nuestro formulario de Naturaleza-Arte-Verdad inscrito en los ámbitos exclusivos de la lengua nos permitiría ampliar, y resumir a la vez, nuestro discurso en su sentido efectivo de la experiencia. En pocas palabras y haciendo uso del pensamiento wittgensteiniano, hay un punto crítico que consiste en la diferencia entre la lengua que puede significar la verdad y las proposiciones lógicas que Wittgenstein califica como "ein Gleichnis" de dicha verdad significada.

A partir de ahí, todo lo que se llegue a expresar y a lo que pertenecen tanto la verdad como su reflejo constituye un orden (ver *Philosophische Untersuchungen*, I,§97), "Ordnung" que se encuentra antes ("vor") de la experiencia pero que pasa a través de ella. Obviamente, aunque se está hablando de un orden que suprime las fronteras entre lo inmediatamente empírico y su condición cualitativa, se trata de un orden concreto (no abstracto) y transparente.

---

<sup>198</sup> Ver Zéssimos Lorentzatos, "Antiguos críticos" [«'Αρχαῖοι Κριτικοὶ»], *Estudios B [Μελέτες Β]*, op. cit., p. 213.

De igual manera hay que entender -y por eso, proponer- que lo que se dice de una manera esquemática (la manera lógica) es razonablemente sencillo y honesto. Al contrario, la lengua en sí, como todo organismo, y las partes no expresadas -desde las convenciones gramaticales y sintácticas de la lengua hasta el contexto de su significación- es inagotablemente compleja.

Sin embargo, esta complejidad de la lengua es el único testimonio disponible de su integridad entre sus partes expresadas y latentes hasta llegar a los confines místicos de sus alcances. Como afirma Lorentzatos, "la lengua de la lógica está incluida en la lógica de la lengua"<sup>199</sup> sin que la lógica sea lengua o, mejor dicho, es el contenido manifiesto del orden ("Ordnung") de la lengua.

Después de esta explicación pasaremos a la de la poesía en su propio lenguaje como forma personal de manifestar un "Ordnung" dentro del todo de la lengua poética sin llegar nunca a abarcar este todo. Por consiguiente, nos viene a la mente otra vez el "Ordnung" del universo de *The Marriage of Heaven and Hell* dentro de una tradición poética-mística, revelado en el respectivo lenguaje personal vía su forma esquemática que, a la vez, rompe con lo inmediatamente empírico para llevarlo a su transparencia<sup>200</sup> meta-lógica.<sup>201</sup>

---

<sup>199</sup> «ή γλώσσα τῆς λογικῆς περιέχεται στή λογική τῆς γλώσσας», Zéssimos Lorentzatos, "Dos textos" [«Δύο Κείμενα»], *Μελέτες Β* [Estudios B], *op. cit.*, p. 541.

<sup>200</sup> Sería comprensible que lo metalógicamente ordenado pudiera proponer un orden lógicamente caótico.

<sup>201</sup> Así, "todos los ríos -poéticos o lógicos (o *altra cosa*)- desembocan dentro del océano del lenguaje cotidiano [...] y éste es el ciclo de la madre lengua, que se perpetúa mientras haya mundo." [«...ὄλα τὰ ποτάμια -ποιητικά ἢ λογικά (ο *altra cosa*)- πέφτουν μέσα στὸν ὠκεανὸ τῆς καθημερινῆς

De igual forma, el mismo orden rige al ser humano en su completud, tanto física como metafísica, de ver las cosas. Hablaríamos del artista en concreto y aún más del poeta en particular, a quien tal visión llevaría a la factible y probable imposibilidad en que reconoceríamos la verdad de la poesía<sup>202</sup> como un deseo incesante que, parafraseando a Lorentzatos, empuja a los grandes a lo más divino o a lo más demoníaco sin la necesidad de los detalles.<sup>203</sup> La posible *accesibilidad* de la verdad poética permite al espíritu llegar hasta el «περιέχον» -según lo denominado por la filosofía griega-, el "Umgreifende" de Karl Jaspers, el elemento blakeano que abarca todo el universo, el maravilloso [«θαυμαστόν»] y inexplicable [«παράδοξον»].

Este tipo de Verdad se relaciona, por consiguiente, con el perpetuo y eterno movimiento que parte primeramente de la mente humana y vitaliza su preparación espiritual. En lo demás no se habla de influencias que participan en tal preparación sino de ensayos de la mente sobre la herencia de otros escritores. Con esto queremos decir que la mente ensaya su dinámica a partir de ese movimiento hacia la Verdad de la poesía mientras emprende sus vuelos en las verdades de otros autores sin hablar de influencias.

---

γλώσσας (...) καὶ αὐτὸς εἶναι ὁ κύκλος τῆς μάνας γλώσσας, πού διαιωνίζεται ὅσο ὑπάρχει κόσμος», Zéssimos Lorentzatos, "Dos textos" [«Δύο Κείμενα»], *Μελέτες Β* [Estudios B], *op. cit.*, p. 541.

<sup>202</sup> Como un orden entre lo decible y lo no decible, lo físico y lo metafísico, lo interior y lo exterior.

<sup>203</sup> «...ὁ ἀκαταμάχητος πόθος (ἄμαχον ἔρωτα) πού κάνει τοὺς μεγάλους περιφρονητικούς ἀπέναντι στὴ λεπτομερειακὴ ἀκρίβεια [...] ταυτόχρονα τοὺς σπρώχνει ὀλοένα πρὸς ἐκεῖνο πού εἶναι θεοτικότερο ἢ δαιμονικότερο ἀπὸ ἐμᾶς...», Zéssimos Lorentzatos, "Antiguos críticos" [«Ἀρχαῖοι Κριτικοί»], *Estudios B* [Μελέτες Β], *op. cit.*, p. 213.

Tampoco se tiene que confundir el eterno movimiento (hacia la verdad) con el eterno retorno nietzschiano. La desesperación platónica de Nietzsche no coincide con las verdades de Goethe, Blake y Hölderlin que van más allá del cristianismo y su moral. No obstante, de estas dos tendencias del espíritu humano rescataríamos la famosa "sympathie" o, aún más, ese "schaudern"<sup>204</sup> (estremecimiento) que Fausto comparte con Mefistófeles como la parte lírica de su alma frente al misterio del mundo, por el que el alma humana anhela.<sup>205</sup>

Entre el (mal)entendido de la meta-lógica como metafísica y la preparación del alma como etapa previa hacia la Verdad (poética) se encuentra cierto sentido de religiosidad como fuente de lirismo que, a su vez, constituyó una ola fuerte durante el desenvolvimiento del Romanticismo como movimiento también ideológico. La misma actitud se interpretaría como un método sin método hacia la Verdad (poética) o como reticencia frente a la vigencia absoluta del pensamiento abstracto. Lo vemos en la actitud de Goethe frente a las matemáticas así como lo sentimos en la disparidad del pensamiento de Valéry.

De todas formas, no estamos lejos de una predisposición metafísica que, en términos del Romanticismo europeo, es una cuestión de lucha personal. En este sentido, Nietzsche resultaría más cercano a Hölderlin y a Blake, para quienes el sentido metafísico en su manifestación de religiosidad (cristiana, pagana o universal) distaría de *la pensée de la joie* goethiana.

---

<sup>204</sup> Palabra prestada de *Faust II*: "Doch im Erstarren such'ich nicht mein Heil, Das Schaudern ist der Menschheit bestes Theil;"

<sup>205</sup> Resultaría tan sorprendente reconocer el "Schaudern" faustiano con «Κινήματα Ψυχῆς» de Kalvos que tan insistentemente ha sugerido nuestro autor.

No obstante, lo que se alega de las exigencias filosóficas y la teoría lógica es la propia emoción, el sentimiento humano, y es como el espíritu humano que circula a través de la lengua. Quizá, entonces, la solución no es la fuerza o la voluntad de los exegetas de Nietzsche y de Schopenhauer, la imposición y reivindicación en el reino del César, sino el camino hacia la Verdad personal y poética que con el *logos* desemboca y "corrompe" positivamente la realidad.

El espíritu de una obra tiene que ver con *le cœur* de Pascal y está en el orden de la lengua para regresar a la realidad como actitud de vida;<sup>206</sup> tal como lo hicieron Rodin, Rimbaud, Joyce y Eliot. Hay que entender que el sentido metafísico, entonces, es esencial para una comprensión "polivalente" de obras como las concretas que proponemos en cuestión y para responder a un verdadero orden de la realidad a través de la lengua.<sup>207</sup>

En parte esta tragicidad la reconocemos en la falta de plenitud divina que el hombre puede aguantar parcialmente o a la que puede acceder paulatinamente: "Nur zu Zeiten erträgt göttliche Fülle der Mensch", según dirá Hölderlin en "Brot und Wein", VII. Lo demás es silencio.

---

<sup>206</sup> Nos vienen a la mente las palabras de Pierre Bourdieu, pensador social francés del período de posguerra, quien lamentaba la enajenación de los pensadores contemporáneos frente a la cotidianidad humilde, mientras llevaban a cabo su obra teórica a cambio de un sistema y jerarquía de compensaciones inmediatas que les quitaban, tanto a su obra como a ellos, el aliento de perduración y el sentido de paciencia o perseverancia.

<sup>207</sup> Pensemos también en Dante, para quien, y por alguna razón que ya sospechamos, la lengua es la guía espiritual. Cuán gloriosas suenan las voces de pensadores cronológicamente distantes pero cercanos en la armonía de su espíritu: el "Dios está muerto" de Nietzsche describe la tragicidad del hombre contemporáneo destinado a andar solo y enajenado de su naturaleza erótica y ecstática. Una tragicidad que Borges representará en forma laberíntica.

### II.3. La mística de la forma y la realidad del contenido.

De nuestro último apartado nace la cuestión final de la actitud del artista frente al tiempo. Esta actitud se puede determinar bajo la propia concepción de armonía -horizontal y vertical- planteada y el "Ordnung" que abarca el campo metafísico de la dimensión temporal. Dentro del fluir constante, el hombre ha estado ensayando y experimentando las distintas combinaciones de las variantes del tiempo hechas ciencias (historia, teología, dialéctica, etc.).

De esta manera se ha perdido tanto el ciclo "menor" como el "mayor", a decir de Sikelianós. Evocamos estas palabras porque el verdadero hombre espiritual, llámese Sikelianós o Borges, no cree que el hombre y su condición pueden evolucionar en el tiempo. El verdadero hombre de espíritu se dirige a la intersección de lo temporal, el ahora eterno.<sup>208</sup>

A partir de aquí separaremos también nuestro planteamiento del idealismo europeo (la perfección temporal en el reino del César) y del *angst* romántico. Asimismo rescataremos la vertiente de las obras de Blake y Hölderlin de las corrientes románticas y sus características de angustia e idealismo dirigidas hacia las evasiones intemporales/acrónicas de los mitos que, por una vez más, buscarían su revinculación con la interrumpida metafísica de tradición medieval.

El paso de la dimensión temporal y sus contingencias a lo intemporal requiere de un respectivo desplazamiento de la lógica parcial a una lógica general, global, que se aparta de las contingencias y eventualidades políticas y sociales como

---

<sup>208</sup> "...the right acting is freedom/ From past and future also" (T. S. Eliot, "The Dry Savages", 1941).

una verdadera (honesta) exhortación de finalidad didáctica: la de cantar el caos.<sup>209</sup> Hay varios antecedentes contemporáneos de este tipo de exhortación: el de Whitman o de W. Lewis a Ezra Pound, pero nosotros reconocemos otro más remoto y Romántico en la poesía de Blake y, en particular, en la obra por tratar.

Lo que propone la relación entre finalidad didáctica y caos es precisamente el acceso a un "ordnung" interior como aproximación espiritual y fundamental a las verdades latentes del mundo exterior. En otra ocasión asociamos lo meta-lógico con lo caótico positivo en la unidad indivisible entre el cielo y la tierra, "the undivided light" de Pound,<sup>210</sup> que primero se tuvo que divisar por Platón, Dante y, por supuesto, por Blake.

Hablamos también del Amor como finalidad didáctica que parte de la tradición de los antiguos clásicos y su lengua para evolucionar hacia una idea de humanismo que también constituirá la unidad de la pareja hölderliana de "Das Unverzeihliche". La asociación de lo didáctico-espiritual con loacrónico-intemporal tiene que ver con la característica principal de la Verdad y del Amor -clásicos y de los clásicos- que no se evocan de las distintas disciplinas de la temporalidad (historia). Aún más, la Historia representa y constituye para Lorentzatos el registro temporal de interrupciones de la unidad entre alma y Amor de las cuales versa.

---

<sup>209</sup> En varias ocasiones, desde la parte anterior de nuestro trabajo, sugerimos la discreta insistencia de nuestro autor en este aspecto de (re)valoración positiva.

<sup>210</sup> Ver *Carta de Visita*, de 1942, y *The Unwobbling Pivot*, 3 XXVI, 7.

De tal forma, el vehículo del *logos*, con su parte mística, se podría plantear paralelamente con el mito en su punto de convergencia a-crónico/intemporal donde cobran forma y armonía las famosas *figures of speech and thought* en su función original. Nos referimos a las formas del discurso y del pensamiento que transcurren su ciclo dentro del texto solamente y no dependen de ninguna otra exégesis o representación.<sup>211</sup>

Tal discusión nos llevaría inevitablemente al punto crítico de una primera aproximación a la obra de Blake en concreto, como un reflejo de un mundo mágico donde lo significativo es lo ritual<sup>212</sup> y una proyección del caótico orden meta-lógico. A la vez, nos sugeriría la afinidad del pensamiento filosófico de Sikelianós con respecto al mito y su contingencia con *The Marriage of Heaven and Hell*.

Cuando Wittgenstein -en la citada proposición 5.6 de su *Tractatus*- determina las fronteras del sujeto que medita en los ámbitos exclusivos de su lengua, en realidad plantea la relación entre lengua y realidad. Si entendemos, tal como lo acabamos de decir, que las formas del discurso y de pensamiento constituyen y agotan la única realidad del texto (sin la necesidad de cualquiera otra representación), eso significa que toda representación fuera del texto está prácticamente fuera de su realidad.<sup>213</sup>

---

<sup>211</sup> Digamos que se trata de la experiencia que se agota en la lectura a solas, aristotélicamente hablando, y su carácter de cierta religiosidad donde la prioridad es el *logos* del poeta.

<sup>212</sup> Como en términos similares lo plantea Antonin Artaud en *Le théâtre et son double*.

<sup>213</sup> De igual forma, el análisis estilístico de un poema está fuera del poema.

Por consiguiente, resultaría interesante coordinar esta última idea con la de Wittgenstein según la entiende también Lorentzatos: que el sujeto que piensa y se propone filosofar constituye una frontera del mundo pero no pertenece a los ámbitos del mundo. El ego filosófico es nada más el sujeto metafísico.<sup>214</sup> Esto último parece que justificar, de la mejor manera posible, la insistencia de nuestro autor en la impersonalidad del poeta en calidad de sujeto metafísico en las fronteras de intersección entre los niveles respectivos de su realidad y de su lengua.

La idea del yo lírico como sujeto metafísico emana de la propia necesidad de todo ser y de la imposibilidad de soportar tanta realidad. En los casos de Hölderlin y de Blake se reafirma la perspectiva metafísica del poeta en las fronteras del mundo y de su poesía para poder aguantar la realidad metafísica. Al fin de cuentas, la poesía tendría que ser proclive a lo antipoético, que niega la poesía pura, en el sentido de que todo se justifica a partir de una finalidad trascendental de la que se inspira y se nutre; de una visión, como sería el caso de Yeats o de Blake, del mundo en las fronteras de la realidad y de la poesía.

A la experiencia del *horror vacui* de la vida,<sup>215</sup> Lorentzatos, haciendo alusión a "The Satanic Mills" de Blake, propondrá el

---

<sup>214</sup> Por supuesto, Lorentzatos tiene muchas diferencias metafísicas con Wittgenstein. Sobre todo, nuestro autor nunca acepta la muerte filosófica y el fin de la realidad que se da con la conclusión del período biológico del yo filosófico.

<sup>215</sup> Lorentzatos en la introducción a *The Marriage of Heaven and Hell* (1954) exhorta a contrarrestar este vacío con la plenitud de vida («Πληθώρα ζῆς»), punto que repropondrá corrigiéndolo en su ensayo "T. S. Eliot", *Μελέτες Β'* [Estudios B], *op. cit.*, p. 300.

camino solitario de armonía entre la realidad interior y la exterior, que a través de la visión poética se puede vislumbrar como verdad de la poesía.

La armonía entre la realidad interior y exterior del yo metafísico es la misma armonía entre la forma y el contenido del poema. Así, la forma que cobra el lenguaje de Blake en su *Marriage...* no sólo porta cierto "contenido" significativo sino que plantea su armonía dinámica: aristotélicamente hablando, la lengua y su forma se consolidan y se inmovilizan por exceso de movimiento,<sup>216</sup> entendiendo dicho equívoco como posibilidad de la lengua de imponer su armonía al contenido dinámico de la lengua.<sup>217</sup>

De ahí también la funcionalidad significativa<sup>218</sup> de Hölderlin en su breve cuarteto de "Das Unverzeihliche" como la forma absolutamente dinámica para expresar el sentido de "tragicidad" que respeta la tradición clásica: la medida/la armonía que por exceso de movimiento/movilidad no se explaya sino se reduce a lo estrictamente significativo para liberar la parte mística del lenguaje: de todo lo que no se dice.

El fondo filosófico de nuestra discusión no está lejos de las pretensiones didácticas de la poesía "in der Finsternis

---

<sup>216</sup> Zéssimos Lorentzatos, "T. S. Eliot", *Estudios B [Μελέτες Β]*, op. cit., p. 305: "La lengua (...) se inmoviliza, pero por exceso de movimiento -el movilizante inmóvil (Aristóteles)- y se hace lo que siempre constituye su sentido más profundo."

<sup>217</sup> Pensemos entonces en el sentido de la forma concreta propuesta en *The Marriage...*, además, si se trata de un contenido planteado sobre el caos.

<sup>218</sup> Es decir, la parte que la función de la lengua mantiene en su parte mística que podríamos retomar, para la literatura inglesa, de una larga tradición -de Dryden, Samuel Jonson, Coleridge, etc.

dieser SEIT".<sup>219</sup> Hölderlin, al igual que lo haría Wittgenstein poco antes de la misma frase, usará la palabra "dürftig" para hablar de la finalidad de la poesía en nuestros tiempos.<sup>220</sup> No es casual que Lorentzatos a raíz de lo comentado afirme que "en torno a la obscuridad y la miseria de esos tiempos el filósofo y el poeta cruzaron sus lanzas."<sup>221</sup>

La discusión esencial de la controversia entre lo interior (el espíritu socrático en el discurso de nuestro autor) y lo exterior (el mundo empírico y ortológico de la ciencia) es una cuestión que ha generado una infinitud de comentarios, disquisiciones y críticas. Sin embargo, aquí necesitaremos regresar al yo metafísico del poeta filosóficamente consciente de un devenir de los tiempos, quien, además, como vínculo entre la intersección de los tiempos horizontal y vertical, plasmará desde la frontera de la realidad con la poesía su propia concepción en términos concretos: tanto de forma como de contenido.

Esta materialización concreta de su concepción, destinada a devolverse a la realidad inmediata del mundo y de la poesía (la tradición), concluye esta parte y nos abrirá el camino hacia la segunda parte de nuestro trabajo: la aplicación de estas ideas a la propuesta concreta de William Blake y de Friedrich Hölderlin en las obras por tratar.

---

<sup>219</sup> Frase que Wittgenstein utilizó para introducir su *Philosophische Untersuchungen* (1953).

<sup>220</sup> "...und wozu Dichter in dürftiger Zeit?" Ver Zéssimos Lorentzatos, "Dos textos" [«Δύο Κείμενα»], *Estudios B [Μελέτες Β]*, op. cit., p. 547.

<sup>221</sup> «Γύρω ἀπὸ τὴ σκοτεινὰ καὶ τὴν κακομοιριά τῶν καιρῶν αὐτῶν ὁ φιλόσοφος καὶ ὁ ποιητὴς διασταύρωσαν τὰ κοντάρια τους», *ibid.*

### III. Ángeles Sikelianós: poesía, filosofía y el modelo holístico de su logos

Introducir e incorporar el discurso de Ángeles Sikelianós en este fondo filosófico implicará dos requerimientos significativos: primero, ubicarlo lejano pero directamente en la tradición práctica -y no teórica- de la *República* platónica para determinar su afinidad ética frente a la *praxis* de la poesía. O sea, la idea de *virtud* [areté] de su interlocutor, Zéssimos Lorentzatos, en función de la poesía y sus términos de armonía.

La idea moral -el *ethos* platónico- propuesta según sus partes constitutivas -la *areté* y la justicia- plantea una y otra vez la aspiración de la esencia moral (lo propio didáctico) que pretende el poeta como unidad/totalidad encarnada, y no abstracta, de comunicar su *neofaneia* artística. La única posibilidad que se abre, entonces, dentro de la faceta práctica de la tradición platónica es la de educar a todo receptor de la *praxis* poética con el fin de plasmar y restituir la personalidad ética y espiritual dentro de la *polis*: a través de la *areté*, el conocimiento y la belleza y frente a las fuerzas negativas de la historia.

En segundo término, necesitaremos relativizar las fronteras convencionales entre las dos disciplinas comunicantes de filosofía y literatura como acceso a la realidad, para replantear así algunas de sus ideas filosóficas que vienen en el segundo volumen de sus prosas.<sup>222</sup> Con este fin nos serviremos de una carta inédita de A. Sikelianós escrita el 6

---

<sup>222</sup> Ángeles Sikelianós, *Prosas B* [Πεζός Λόγος Β'], edición al cuidado de G. P. Savidis, 4 vols., Atenas: Íkaros, 1980, 480 p.

de octubre de 1934 -originalmente en francés- destinada a los amigos del poeta que habían asistido a las celebraciones delficas de 1927 y 1930.<sup>223</sup> Partiremos de esta carta debido a la curiosidad académica que suscita la manera con que Sikelianós insta a sus compañeros al ideal delfico en consonancia con el fondo platónico apenas introducido.<sup>224</sup>

En dicha carta, Sikelianós se dirige a una especie de elite del espíritu<sup>225</sup> para consolidar los "núcleos orgánicos de autoconciencia"<sup>226</sup> en formación -donde también tomará parte Paul Valéry- cuyo primer aliciente de *virtud* [areté] planteará el modelo espiritual y moral mediante el proyecto utópico de una educación totalizadora, regidora de los ideales delficos, y, sobre todo, independiente de las fuerzas negativas de la historia<sup>227</sup> para proyectar su modelo universal.

---

<sup>223</sup> Dicha carta la redacta Sikelianós desde París luego de un largo recorrido por Suiza, donde asiste primero a un congreso por la paz celebrado en Locarno para visitar después Ginebra, antes de pasar a la ciudad capital francesa como último destino de su itinerario. La misma carta, traducida al griego, fue publicada recientemente -en diciembre de 2001- al cuidado de Kostas Bournazakis y en su artículo "El aliento de Delfos" [«Η πνοή των Δελφών»], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 424 (diciembre 2001), pp. 157-159.

<sup>224</sup> Es una época en que se había anunciado, desde hacía un año (1933), la publicación de *Vida lírica* [Λυρικός Βίος], que el poeta no concluirá sino hasta 1947 con la publicación del tercer volumen y su paso a Montreaux de Suiza. Ver Vrassidas Karalís, "Biografía y obra" [«Βιο-Εργογραφία»], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 424 (diciembre 2001), pp. 114-117. Estos datos biográficos se han basado en la correspondencia recopilada de Ángelos Sikelianós bajo el título *Cartas* [Γράμματα]: 1902-1951, al cuidado de Kostas Bournazakis, 2 vols., Atenas: Íkaros, 2000.

<sup>225</sup> A la que denomina y evoca con variaciones de la misma consigna como "espíritus elegidos", "espíritus distinguidos", "supremos" o "generosos" y "cumbres espirituales". Cfr. Kostas Bournazakis, "El aliento de Delfos" [«Η πνοή των Δελφών»], art. cit., pp. 158-159.

<sup>226</sup> "focos orgánicos de autoconciencia", [«...οργανικές εστίες αυτογνωσίας»] *ibid.*, p. 158.

<sup>227</sup> Es decir, producto de la circunstancia espacio-temporal como la practicidad (léase intencionalidad a-moral) política, entre otras, que Sikelianós llamará "influencias secundarias" [«δευτερεύουσες επιρροές»], *ibid.*

La idea del arte como encarnación y forma manifiesta de todo ideal de la vida y del espíritu,<sup>228</sup> o como medio de la *areté* y sustento ético de toda *praxis* facultativa humana en su totalidad, constituye la base de su idea de armonía. Los símbolos principales que el poeta propone al servicio de la humanidad que, a manera de iniciación, van formando la *areté* en la unidad del espíritu y del alma (*le cœur* pascaliano) tienen una función primordial en este proceso.

Entonces, la *praxis* del arte como forma encarnada de los valores iniciáticos humanos encaminará su primacía en el pensamiento del poeta para desembocar en su peculiar modelo educativo<sup>229</sup> -en cuanto *praxis* y no institución- de alcances y proyecciones universales orientado hacia un orden perenne-no institucional. En vez de una educación superior, estamos hablando de una educación suprema que el poeta tiene en mente, a cuyo fin, siempre con el apoyo de Paul Valéry, se había proyectado el congreso educativo que se iba a celebrar en Delfos -cerca del templo de Apolo, dios de la disciplina, del fuero ético y de la armonía-<sup>230</sup> en el año de 1935.<sup>231</sup>

---

<sup>228</sup> "...el Arte puede dar forma a los Principios más altos del Pensamiento y de la Vida" [«... η Τέχνη μπορεί να προσδώσει μορφή στις υψηλότερες Αρχές της Σκέψης και της Ζωής»], Bournazakis, art. cit., p. 158.

<sup>229</sup> Sikelianós comentará la "idea de una educación plena" [«...ιδέα της ολοκληρωμένης εκπαίδευσης»], *ibid.*

<sup>230</sup> "Cerca del templo de Apolo, del dios de la disciplina, del decoro y de la armonía" [«Πλησίον του ναού του Απόλλωνος, θεού της πειθαρχίας, της ευπρέπειας και της αρμονίας»], *ibid.*, p. 159.

<sup>231</sup> Este congreso no se realizó nunca, quizá porque los tiempos no permitían adelantar algo que hoy en día sería una práctica sobreentendida, aunque adulterada por su instancia globalizada y el plan de universalización industrial y a-cultural. Con respecto a esta última afirmación, intercalamos la frase aclaratoria del poeta sobre "un orden perenne que no sea autoritario" [«μια αιώνια τάξη που δεν είναι εξουσιαστική»], *ibid.*, p. 159.

El discurso de Sikelianós, aunque parte de una reflexión estilística sobre la *praxis* artística, nos ayuda a detectar o, más bien, a precisar el conjunto de esquemas semiológicos que se plantean dinámicamente en el *corpus* de la obra y en su autonomía.<sup>232</sup> Para delinear el ámbito ético de sus escritos no hay mejor vía que su prosa donde sustenta el desenvolvimiento de toda su persona en cuanto curiosidad, imaginación discursiva, disciplina de un humanismo multidisciplinario que todo lo asimila y lo remite a analogías estéticas.

Nosotros reafirmamos la "agudeza expresiva y plasticidad penetrante" o, más bien, introspectiva que parte de la crítica le adjudica a su prosa<sup>233</sup> que, al final de cuentas, rebasa las necesidades expresivas preliminares. Se trata de un intento de articulación de un *logos* integral y totalizador volcado hacia un modelo holístico, que rebusca su tema hasta en sus connotaciones más latentes y en la armonía geométrica "atrás de la tiranía de lo obvio".<sup>234</sup>

Por nuestra parte podemos reintentar la propuesta de los dos niveles/criterios en el *logos* del poeta que, por un lado, procura la plurivalencia y la polisemia de su locución mediante extensos y sugerentes períodos discursivos, mientras que, por otro lado, manifiesta la misma problemática a nivel

---

<sup>232</sup>Cfr. Vrassidas Karalís, "La virtud de calidad: Leyendo la correspondencia de Ángelos Sikelianós" [«Η αρετή της ποιότητας: Διαβάζοντας την αλληλογραφία του Άγγελου Σικελιανού»], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 424 (Atenas, diciembre 2001), p. 152.

<sup>233</sup>"...expresividad aguda y plasticidad penetrante" [«...εκφραστική οξύτητα και διεισδυτική πλαστικότητα»], *ibid.*

<sup>234</sup>"...intentando manifestarlas connotaciones ocultas, la geometría musical, latente atrás de la tiranía de lo obvio" [«...επιδιώκοντας να φανερώσει τις κρυφές του συνδηλώσεις, τη μουσική γεωμετρία, που λάνθανε πίσω από την τυραννία του προφανούς»], *ibid.*

léxico-sintáctico en formas de dicción estilística desviadas de lo formal, que plasman la polisemia discursiva en una locución poli-rítmica.<sup>235</sup>

A partir de esto se puede entender, si no es que percibir, el ambiente de toda una revisión iniciática de nuestra cosmovisión con respecto a la historia, la estética, la cultura y la civilización dentro de un marco de austeridad arcaica.<sup>236</sup> Pero sobre todo insistiremos en la lectura de las prosas de Sikelianós como un intento sistemático de deslectura de todas las fórmulas teóricas acerca de la función de la poesía. Es decir, proponemos un acercamiento a la poesía o la posibilidad iniciática de la poesía como lectura de autosignificación fuera de todo respaldo lógico-empírico.<sup>237</sup>

Las pautas de un ambiente auto-significacional, más el planteamiento de un *logos* totalizador, nos llevan a los orígenes de las necesidades del poeta de un todo mítico manifestado en sus distintas cartas desde los años '20. Consideramos que la relación directa e inmediata entre el todo mítico y el *logos* totalizador viene a corroborar tanto nuestro planteamiento hasta aquí como la vigencia del símbolo (singular o plural) como unidad absoluta de armonía quizá planteado desde los primeros movimientos del "lirismo cósmico" de Sikelianós. Como comentará Vrassidas Karalís:

---

<sup>235</sup> Estamos de acuerdo con V. Karalís en que se trata de una función iniciática donde el iniciado amplía su capacidad facultativa tanto estética como lingüística, en "La virtud de calidad: Leyendo la correspondencia de Ángeles Sikelianós", art. cit., p. 152.

<sup>236</sup> *Ibid.*

<sup>237</sup> Se está hablando de referentes autosignificacionales pero no auto-referenciales en los que se consume parte de la poesía de la modernidad.

Las aclaraciones y anotaciones que aventura él mismo en el intento delfico requieren también de mayor atención con respecto a cuándo empezó a escribir sus tragedias y a percibir los primeros movimientos del lirismo cósmico, cuyo ámbito trazará durante la crisis de las siguientes décadas trágicas. Sus cartas a Edward Schure constituyen también testimonios de una infraestructura espiritual interior de la obra sikeliana, la cual implantó en ellas el Poeta, siguiendo el universo simbólico de la Teosofía, la Anthroposofía, quizás aun del Tectonismo. Estos temas tendrán que constituir puntos de orientación de toda investigación en el futuro.<sup>238</sup>

Dicho sustento simbólico-teosófico regirá el perfil y la personalidad madura del creador, admirador de toda creación de su alrededor, que pudo "resumir en su persona las distintas posibilidades de sí mismo en un denso mito de *logos* y procedimientos mitológicos".<sup>239</sup>

Nos referimos entonces a una plenitud existencial que el poeta goza y propone por medio de un sustento/sustrato mítico personal que se desarrolla, a la vez que da unidad, en toda su obra para llegar a constituir parte de la gran épica de su *lirismo* personal.

---

<sup>238</sup>«Οι επεξηγήσεις και ο υπομνηματισμός που επιχειρεί ο ίδιος στη Δελφική προσπάθεια θα πρέπει επίσης να λάβουν μεγαλύτερη προσοχή αναφορικά στο πότε άρχισε να συγγράφει τις τραγωδίες του και να συλλαμβάνει τα πρώτα κινήματα του κοσμικού λυρισμού, το χώρο του οποίου θα χαράξει κατά την κρίση των επόμενων τραγικών δεκαετιών. Τα γράμματα του στον Edward Schure επίσης αποτελούν τεκμήρια μιας εσωτερικής πνευματικής υποδομής του σικελιανικού έργου, την οποία έθεσε σκόπιμα μέσα τους ο Ποιητής, ακολουθώντας το συμβολικό σύμπαν της θεοσοφίας, της ανθρωποσοφίας, ίσως μάλιστα και του τεκτονισμού. Αυτά τὰ θέματα θα πρέπει να αποτελέσουν σημεία προσανατολισμού της έρευνας στο μέλλον», "La virtud de calidad: Leyendo la correspondencia de Ángelos Sikelianós" [«Η αρετή της ποιότητας: Διαβάζοντας την αλληλογραφία του Άγγελου Σικελιανού»], art. cit., pp. 153-154.

<sup>239</sup>«...που έχει συνθέσει στο πρόσωπό του τής διαφορετικές δυνατότητες του εαυτού του σε ένα πυκνό μύθο λόγου και μυθοποιητικών διεργασιών», *ibid.*, p. 154.

Necesitamos hacer hincapié en el sentido del término *lirismo*<sup>240</sup> como una honesta y "fundamental reacción a la parcialidad de la época de las masas y al mismo tiempo como un acto de profunda individualización de las ideologías generales que no permitían el florecimiento de la personalidad, bajo la mirada unificadora de los símbolos".<sup>241</sup>

Este acto-actitud lo vincula en esencia con la secuencia paralela de Lorentzatos acerca de lo propio universal, retomado después de un largo recorrido lejos del "centro perdido": una actitud de anhelo interior y personal que se aleja de las circunstancias de las masas y de los racionalismos colectivos de la causalidad histórica.<sup>242</sup>

Aquí precisamente entra -como parte de la problemática de la antropología del *logos* humano- la función de la lengua en cuanto necesidad de un humanismo unificado y unificador. Porque no hay que perder de vista que para Sikelianós -como para Lorentzatos- no hay diferencia entre ética (esencia) y (forma) estética; entre el *logos* artístico y la coincidencia de la función lingüística con las circunstancias existenciales del ser humano. Es decir, la concepción de reproponer las funciones expresivas parciales en un todo correspondiente a un todo existencial interior restituido.

---

<sup>240</sup> Término en que indagaremos más adelante en relación con la posible intencionalidad de la lírica sikeliana y que por lo pronto se introduce a nivel de una problemática existencial.

<sup>241</sup> Ver Vrassidas Karalís, "La virtud de calidad: Leyendo la correspondencia de Ángelos Sikelianós" [*«Η αρετή της ποιότητας: Διαβάζοντας την αλληλογραφία του Άγγελου Σικελιανού»*], art. cit., p. 154.

<sup>242</sup> En eso vendría muy al caso la afirmación blakeana -con la que estaríamos muy de acuerdo dentro de los términos planteados- de la suma importancia de una mitología personal no como mero recurso sino como parte iniciática de la *tehnai* del poeta-individuo.

Este tipo de armonía, de valor ético, entre la esencia interior, interiorizada o existencial y la forma estética en una *polis* de distintas individualidades<sup>243</sup> llevará a nuestro poeta a la idea de *areté* definida como "la virtud de calidad". La idea de una poética como petición morfológica encuentra sus fines al proclamar sus propios símbolos que funcionan de manera consistente e integradora de los valores iniciáticos.

El acto entonces de hacer poesía y el hecho de escribirla prácticamente restituye la concepción totalizadora y plena (holística) del yo creador que plasma sus representaciones como conjunto de diversidades cualitativas. Es decir, el *logos* poético retribuye relaciones cualitativas entre el artista y las representaciones del mundo que, por mucho, rebasan su valor cuantitativo o meramente representativo.

Esta *areté* o "virtud de calidad" reincidirá como uno de los constantes requisitos del *logos* creativo-artístico en la problemática de Sikelianós con respecto también a las cuestiones morfológicas de la poesía. Dicha *areté* constituye la fuerza rectora que trazará los ejes de armonías métricas capaces de dejar escuchar la armonía en la justa intersección entre los dos ejes (vertical y horizontal) en que se sitúa el poeta con el único medio de sus modos y no meros recursos expresivos: "...porque sólo conciencias que viven el tiempo en su dimensión horizontal y vertical pueden llegar a

---

<sup>243</sup>"La poética para Sikelianós primeramente es una actividad moralizadora, una constante materialización del yo creativo con el fin de crear puentes entre otredades individuales." Vrassidas Karalís, "La virtud de calidad: Leyendo la correspondencia de Ángelos Sikelianós", art. cit., p. 154.

plenitud y expresarse con humildad. Y por tanto, con magnanimidad, de parte de sí mismas".<sup>244</sup>

### III.1. El fondo filosófico

Tal fondo, y siempre para el caso de Sikelianós, está en relación, inevitablemente, con la idea délfica -propuesta como intento- junto con el sustento ideológico del segundo volumen de sus *Prosas* [*Πεζός Λόγος*]. En concreto, nos ocuparemos de los estudios o ensayos en particular que intentan una aproximación -más bien, iniciación- a esa idea: "Logos délfico-La base espiritual del intento délfico" [*«Δελφικός Λόγος-Η πνευματική βάση της Δελφικής Προσπάθειας»*] (1927) y "Unión délfica: un llamado precursor" (1931) [*«Δελφική Ένωση: ένα προανάκρουσμα»*].<sup>245</sup>

Aún así y con todo el espectro germinal de las ideas, el discurso de Sikelianós no llega a formar parte de su *corpus* poético y de sus posibles intencionalidades sino hasta la "Introducción" a *Vida lírica* [*«Πρόλογος» στο Λυρικό Βίο*], sin la cual nuestra propuesta quedaría inconclusa o carecería de vínculos directos con la parte aplicable y sistemática de la *praxis* lírica de nuestro poeta.<sup>246</sup>

---

<sup>244</sup> Vrassidas Karalís, "La virtud de calidad: Leyendo la correspondencia de Ángelos Sikelianós", art. cit., p. 154.

<sup>245</sup> Véase Sikelianós, *Prosas* [*Πεζός Λόγος*], *op. cit.*, pp. 67-118 y pp. 323-383 respectivamente. Eventualmente haremos alusión -con respecto a la "ética cósmica", según Sikelianós- a "Idea délfica: primer discurso" [*«Δελφική Ίδέα Ομιλία Πρώτη»*], pp. 261-285 del mismo volumen.

<sup>246</sup> La "Introducción" se escribe en 1938 -o sea, consecuentemente a "Logos délfico" y "Unión délfica"- y destinada a formar parte, en calidad de prólogo, de un registro de intencionalidades referentes a la obra lírica de Sikelianós en su totalidad. En realidad, lo que resultó fue un replanteamiento en materia lírica y su *praxis* de las ideas filosóficas que en *Prosas* determinarían finalidades generales.

Paralelamente, necesitaríamos entender el discurso del poeta en contacto con la contrapartida ensayística de Zéssimos Lorentzatos, quien leyó y escribió sobre Sikelianós. Lorentzatos prácticamente admitió al poeta Sikelianós pero no al prosista. Sin embargo, en algún momento más concienzudo de sus *Ensayos* propone la prosa sikeliana como requerimiento para la comprensión de su poesía.<sup>247</sup>

Esta última aseveración deja entrever parte de la controversia noble entre los dos hombres, en cierto grado compartida por la crítica que ha evitado comunicar el *logos* entre los dos: dos discursos paralelos y complementarios pero que proponen dos estigmas ideológicos distintos. Dos topografías de reflexión divergentes en sus referencias y convergentes hacia sus fines y anhelos a cuya decodificación nos insta también la modernidad. Hablamos de la semiología de todo un contexto referencial filosófico-pragmatológico de una obra tratada y sostenida a lo largo de toda la vida tanto de Sikelianós como de Lorentzatos.

Sostendríamos esta última afirmación desde la locución de su discurso. Por un lado, la transparencia espiritual, versátil y multidisciplinaria del discurso de Sikelianós que se distribuye en varios/plurales niveles de lectura.<sup>248</sup> La certeza de un testimonio eminentemente humano que apunta

---

<sup>247</sup> Zéssimos Lorentzatos, "Ángelos Sikelianós" [«Άγγελος Σικελιανός»], *Estudios A [Μελέτες Α]*, op. cit., p. 274.

<sup>248</sup> De tal manera, la mayoría de los comentarios hablan de un discurso a veces obscuro o ambiguo, mientras el académico N. Svoronos definirá la locución sikeliana en los ámbitos de una poesía discursiva. Véase N. G. Svoronos, «Προτάσεις για τη μελέτη της ιδεολογίας του Σικελιανού» ["Propuestas para el estudio de la ideología de Sikelianós"], revista *Nueva Hestia*, vol. 110 (1981), pp. 1590-1599. El equivalente en México -guardadas las analogías- puede ser el caso de los ensayos de Octavio Paz considerados como poesía en prosa.

hacia una profundidad ontológica, un existencialismo disciplinado -en el sentido clásico de la disciplina apolínea- regido por un *logos* moderador de las manifestaciones humanas: del pensamiento, de la *praxis* y de la creación. Indudablemente, se trata de una actitud y una disposición espiritual que se manifiestan en un plan que dista de los arrebatos y las "desviaciones" emocionales del *logos* de Lorentzatos y de su existencialismo trágico en que el Amor participa con visos de una metafísica cristiana.<sup>249</sup>

Entender el fondo filosófico del pensamiento de Sikelianós va más allá de las cuestiones estilísticas de su *logos* cuyo desenvolvimiento positivamente caótico registra los avatares o, mejor dicho, los "estremecimientos del alma"<sup>250</sup> que proponen a la vez sus sentidos.

Por eso mismo, al final de nuestro trabajo, retomaremos una serie de ideas del poeta como única fuente y testimonio de su propia búsqueda de la Verdad. De igual manera, proponemos un fondo filosófico sin la idea de una filosofía sistemática, y tampoco como un *corpus* de doctrinas de sistematicidad académica. Al contrario, proponemos una idea de la filosofía "en su sentido preliminar, como búsqueda de la Verdad acerca de asuntos fundamentales del hombre, del mundo y de la vida que, sin hacer caso omiso, rebasa las fronteras de las

---

<sup>249</sup> Por ello, en ocasiones, la crítica ha tratado a Lorentzatos como "torpe lector de Sikelianós" [«... αδέξιος αναγνώστης του Σικελιανού»] y ha señalado "las limitaciones de su pensamiento" [«...περιορισμούς της δικής του σκέψης να κατανοήσει το Σικελιανό»] "para comprender a Sikelianós", Karalís, "La virtud de calidad: Leyendo la correspondencia de Ángelos Sikelianós" [«Η αρετή της ποιότητας: Διαβάζοντας την αλληλογραφία του Άγγελου Σικελιανού»], art. cit., p. 153.

<sup>250</sup> Que Lorentzatos fielmente siguió y dispuso desde la lectura de Kalvos y de Solomós como "movimientos del alma" [«κινήματα ψυχής»].

disciplinas particulares".<sup>251</sup> En pocas palabras, el supuesto fondo filosófico, si asumimos que lo es, no se tiene que ver dentro de los cánones de la filosofía académica, sino como un constante esfuerzo en busca de la Verdad y la autoconciencia, punto sobre el cual el pensador humanista -tanto el filósofo como el poeta- reproduce su visión del mundo.<sup>252</sup>

Esta finalidad didáctica de la praxis filosófica resumiría todo el intento de la idea délfica que rige el pensamiento de Sikelianós. Más que un retorno teórico a un pasado relegado,<sup>253</sup> el intento entero se puede resumir en la praxis de la superación de la individualidad [«κάθαρση τῶν ἐγωισμῶν»]<sup>254</sup> vía la *areté* regida y destinada a "restituir la primacía de aquellos principios espirituales que, durante el curso del género humano, dieron resultados universales e inagotadamente creativos".<sup>255</sup>

Por una vez más se reivindica aquí el discurso de Lorentzatos y su idea de tal superación -por medio de la impersonalidad del Amor desinteresado-, esta vez encaminado hacia una "universal jerarquía espiritual" y a un "eje de algunos, esencialmente superiores y eternos, valores creativos".<sup>256</sup>

---

<sup>251</sup> «[Να] εννοήσουμε τη 'φιλοσοφία' με μια πρωταρχικότερη σημασία της, ως αναζήτηση της αλήθειας για τα θεμελιακά ζητήματα του ανθρώπου, του κόσμου και της ζωής, ασφαλώς όχι ερήμην, αλλά πάντως πέραν των ορίων των ειδικών επιστημών», Androulidakis, art. cit., p. 141.

<sup>252</sup> Cfr. también las ideas de Verdad y armonía del Amor (filosófico) de las que partió el discurso sobre el fondo filosófico de las ideas de Lorentzatos.

<sup>253</sup> Acordémonos de las ideas de Lorentzatos sobre la lengua y de la realidad actual en relación con la tradición popular.

<sup>254</sup> Άγγελος Sikelianós, "Logos délfico-La base espiritual del intento délfico", *Prosas B [Πεζός Λόγος Β']*, op. cit., p. 83.

<sup>255</sup> «...καὶ νὰ ξαναδώσει τὴν ὀριστικὴν ἡγεμονία στὶς πνευματικὲς ἀρχές ἐκεῖνες, ποὺ στὴ σταδιοδρομία τοῦ ἀνθρωπίνου γένους ἔδωσαν ἀποτελέσματα παγκόσμια κι ἀνεξάντλητα δημιουργικά», *ibid.*, p. 88.

<sup>256</sup> «...παγοκομίας πνευματικῆς ἱεραρχίας» γ α un «ἄξονα κάποιων ἀνώτατων καὶ οὐσιαστικὰ προαιώνια

La sublimación del discurso regido entre los dos hombres por los mismos valores de rebasar los alcances de la tradición de un Amor cristiano da un carácter peculiar a la religiosidad y la metafísica del *logos* de Sikelianós, mientras replantea las posibilidades de nuestro trabajo: qué tipo de concepción intentan finalmente tanto Blake como Hölderlin en sus obras completas y la posibilidad que, interpretativamente, recaer sobre nosotros de concebir en su totalidad lo mítico aunado a lo metafísico fuera de los esquemas ideológicos mediante los cuales forzamos los símbolos universales.

Esta cuestión sobre el carácter del pensamiento filosófico de Sikelianós<sup>257</sup> define más precisamente nuestra actitud frente a un *holon* de armonía que no se somete a las intencionalidades de un *logos* esquemático. Tal como lo plantea Kostas Androulidakis en sus cuestiones preliminares, nosotros podríamos reincidir y cuestionar si finalmente el pensamiento filosófico de nuestro poeta se sostiene en parte o se fundamente sin agotarse en las posibilidades del *logos* de la experiencia. Si, en todo caso, es mítico y mitológico para proponer una imagen metafísica del cosmos o de religiosidad peculiar,<sup>258</sup> o si, en última instancia, se trata de una concepción estética de la realidad,<sup>259</sup> también peculiar bajo el peso del fondo de referencias filosóficas de Sikelianós que encontraron el agente, el medio y la salida hasta su expresión.

---

δημιουργικών αξιών», *ibid*, p. 71.

<sup>257</sup> Ver E. P. Papanoutsos, "El ambiente espiritual de la poesía sikeliana" [«Το Πνευματικό κλίμα της Σικελιανικής ποίησης»], *Palamás-Kavafis-Sikelianós* [Παλαμάς-Καβάφης-Σικελιανός], Atenas: Íkaros, 1985, 5ª ed., pp. 235-272.

<sup>258</sup> Androulidalis, art. cit., p. 142.

<sup>259</sup> *Ibid*.

Kostas Androulidakis propone, así como la entendemos y la proponemos nosotros, una síntesis de estos tres niveles que, indudablemente, no se agota en *le cœur* pascaliano mientras guarda distancias de la vigencia absoluta del *logos* racionalista. Aún más, encontramos el núcleo de su problemática en la

esencia de todas las religiones del mundo, la religiosa esencia/sustancia cósmica, la cual, sea cual sea el nombre que toma a través de los siglos, conserva [...] el potencial de los supremos, universales principios espirituales, y cuya variación o alteración cualquiera deja de ser, aunque sea de nombre, religión, para degenerarse en agnosticismo, fanatismo y política.<sup>260</sup>

Al resumir e incorporar en el clima del pensamiento filosófico de Sikelianós la disciplina cognitiva con una concepción mitológica hiperbática y estética de la realidad bajo cierto ambiente de religiosidad peculiar, definimos de mejor manera los dos ámbitos de discusión entre los dos hombres: el existencialismo disciplinado (del pensamiento, la *praxis* y la creación) de Sikelianós frente al Amor, que participa del carácter trágico del existencialismo de Lorentzatos. Sin embargo, ambos apuntan hacia la gran apuesta de la humanidad, la de unos principios espirituales universales, contando con la esencia extra-racional de las manifestaciones entre *praxis* y creación.

---

<sup>260</sup>“Logos délfico-La base espiritual del intento délfico” [«Δελφικός Λόγος -Ἡ πνευματική βάση τῆς Δελφικῆς Προσπάθειας»], *Prosas B* [Πεζός Λόγος Β'], *op. cit.*, p. 76: «...ἡ οὐσία τοῦ προγράμματος αὐτοῦ ἦταν ἡ οὐσία ὅλων τῶν θρησκείων τοῦ κόσμου, ἡ κοσμική θρησκευτική οὐσία, ἡ ὁποία, ὁποιοδήποτε ὄνομα καί ἂν παίρνει διὰ μέσου τῶν αἰώνων, διατηρεῖ [...] τὸ κεφάλαιο τῶν πνευματικῶν Ἀρχῶν, καί τῆς ὁποίας ὁποιαδήποτε παραλλαγή ἢ αλλοίωση παύει νὰ εἶναι, ἔστω καί κατ' ὄνομα, θρησκεία, γιὰ νὰ εκφυλισθεῖ σὲ ἀγνωστικισμό, φανατισμό, πολιτική» .

No obstante, resulta todavía más interesante no sólo el ambiente espiritual que nos puede comunicar con el universo blakiano de *The Marriage of Heaven...*, sino también la manera -que no llega a ser método sistemático- de aproximación. Para el caso de Sikelianós, hablamos de una disciplina cognitiva, que suscita, significativamente, uno de los cauces de su pensamiento. Aunque, como en el caso de Lorentzatos, tratamos el rubro con el calificativo de anti-racionalista, aquí se tendría que reiterar que la disciplina racional de nuestro poeta no es compatible con el racionalismo formal, como tampoco lo es con la arbitrariedad de un discurso sin *logos*.

Desde su discurso exuberante que, de alguna manera, le recriminó Lorentzatos, se advierte un constante y plural contacto con diversas fuentes filosóficas por considerar, que también dejaron inconforme a Lorentzatos.<sup>261</sup> Para entender el anti-racionalismo de nuestro poeta y su contacto con Lorentzatos, en términos filosóficos, tendríamos que identificar su *logos* -críptico, sugestivo e indirecto- en comunicación con el *logos* Universal: el Ritmo de los presocráticos,<sup>262</sup> donde "*Natura, phaenomeno y cognitius* para ellos se relacionan integralmente con el Ritmo y el *Logos* universal".<sup>263</sup>

---

<sup>261</sup> Ver Zéssimos Lorentzatos, «Άγγελος Σικελιανός» ["Ángelos Sikelianós"], *Μελέτες Α'* [*Estudios A*], *op. cit.*, p. 272.

<sup>262</sup> Tal planteamiento coincide con las ideas que despliega Kostas Androulidakis, *art. cit.*, p. 142. Nosotros, al respecto, agregamos el concepto del *logos* de los pitagóricos entre las distintas instancias musicales.

<sup>263</sup> «Φύση, φαινόμενο καὶ νοούμενο γι' αὐτοὺς συνδέονται μεταξύ τους ἄρρηκτα μὲ τὸ Ρυθμὸ καὶ τὸ νπαγκόσμιο Λόγο», Άγγελος Sikelianós, "Ἐπιπέδου δελφική: un llamado precursor" [*Δελφική "Ἐνωσις: ἕνα προανάκρουσμα*]], *Prosas B* [*Πεζός Λόγος Β'*], *op. cit.*, p. 352.

Aquí también estarían Platón y Aristóteles, y la crítica hacia ellos, que nosotros ubicaríamos en el conflicto filosófico entre teoría y *praxis*, en la diferencia entre el análisis exhaustivo y teórico de los procedimientos de la razón frente a la "aclaración de los principios vivos [por vitales] de la positiva, social y ética creación circundante".<sup>264</sup>

Bajo la misma concepción de la vigencia de la *praxis*, se reconoce la lectura de los presocráticos por Nietzsche, el Heidegger (tardío) y su crítica al ortologismo socrático/platónico.<sup>265</sup> Lo que evidentemente enmarca todas estas referencias se puede resumir en un anti-racionalismo -al que calificará en el tercer volumen de sus *Prosas* como plaga de racionalismo sofista- en favor o, más bien, por un ritmo encarnado en el arte y el *logos*.

Más que de una consigna ideológica se trata de una redefinición de la razón y de su participación en la armonía del *holon* humano. Antes que nada, su crítica al racionalismo

---

<sup>264</sup> «...διευκρίνηση τῶν ζωντανῶν ἀρχῶν τῆς θετικῆς κοινωνικῆς καὶ ἠθικῆς οἰκονομίας», Ángelos Sikelianós, "Unión délfica: un llamado precursor" [«Δελφική Ένωσις ἕνα προανάκρουσμα»], *Prosas B* [Πεζὸς Λόγος Β'], *op. cit.*, p. 349.

<sup>265</sup> Androulidakis, *art. cit.*, p. 142. Asimismo, se indican rastros neoplatónicos y de algunos filósofos renacentistas como G. Bruno, J. Boshine y Paracelso. De los más recientes, aparte de Nietzsche, de H. Bergson y de los sucesores de Nietzsche tales como L. Klages, O. Spengler y H. Keyserling, está K. Jaspers, *ibid.* La lista de libros rescatados de la biblioteca personal de Sikelianós que cita Androulidakis en su artículo incluye lecturas de G. Bachelard, N. Berdjajev, J. Boehme, L. Brunschvigg, B. Croce, A. Einstein, H. Keyserling, S. Kierkegaard, Lao-Tzu, Lucrecio, N. Machiavelli, G. Marcel, J. Maritain, B. Pascal, H. Poincaré, M. Scheler, A. Schopenhauer, L. Chestov, H. Spencer, E. Swedenborg y A. N. Whitehead. A éstas agregaremos las de E. Schuré y J. Strada como lecturas más prácticas en su simplicidad, que el mismo catedrático sugiere. Aparte, nosotros identificamos lecturas compartidas con Lorentzatos -corroboradas, testimoniadas o en plan de hipótesis- como las de A. Einstein, S. Kierkegaard, Lao-Tzu, Lucrecio, G. Marcel, F. Nietzsche, A. Schopenhauer, B. Pascal y M. Scheller.

se centra en el dominio de la razón, del pensamiento, la *praxis* y vida del ser humano, tanto individual como colectiva.<sup>266</sup>

Tal dominio consiste en una constante intencionalidad que elimina el aspecto ético de la práctica desinteresada, convirtiéndola en practicidad, la que también enfatizó Lorentzatos en cuanto sustento ético de la *praxis*. Aún más, la razón no constituye el *ethos* y, por lo tanto, no es el elemento prioritario ni, mucho menos, el único elemento de la capacidad facultativa humana en su armonía.<sup>267</sup>

Un punto que no se tiene que confundir es la actitud de Sikelianós hacia la razón no como un rechazo sino como redefinición de su función moderadora de la *praxis* y la creatividad humanas. Su anti-racionalismo no llega a ser an-ortologismo sino, al contrario, lo que reivindica con la filosofía de su *logos* es una armonía equitativa entre las facultades humanas que históricamente desvió la creatividad de la *praxis* humana. En vez de conocimiento, hablará de una «πάνσοφη εγρήγορη»<sup>268</sup> que libremente podemos interpretar como "prontitud espiritual de sabiduría", el equivalente de movimientos o estremecimientos del alma para la tradición de Lorentzatos.

---

<sup>266</sup> Androulidakis, *art. cit.*, p. 143.

<sup>267</sup> Nuestro poeta, tal como Lorentzatos, atribuye esta (des)orientación a la evolución histórica de la civilización occidental a partir del Renacimiento, que se manifiesta de manera determinada desde la ilustración europea. En concreto, considerará la filosofía kantiana como la suprema, para el pensamiento intelectual de toda Europa, expresión de la *dogmática del ortologismo*.

<sup>268</sup> Ángelos Sikelianós, *Vida lírica A [Λυρικός Βίος Α']*, al cuidado de G. P. Savidis, Atenas: Íkaros, 1980, p. 65.

En concreto, inscribimos el movimiento espiritual sikeliano dentro de los intereses de lo que se llama filosofía de la vida desde y a partir de Schopenhauer, Nietzsche y Bergson, la "crítica a la civilización", hasta el neo-marxismo, neo-romanticismo, la fenomenología de la ética, la teoría de valores de M. Scheller y del existencialismo.<sup>269</sup> Es en este ámbito donde la vida no es el objeto de estudio, sino el principio y la medida o el criterio del conjunto de las manifestaciones humanas -en cuanto armonía entre *praxis*, alma y *ethos*- que se oponen a todo tipo de parcialidad o fragmentación facultativa.<sup>270</sup>

Aún más interesante y algo perpleja resulta la determinación práctica de la filosofía sikeliana en su sincretismo como petición de una *praxis* espiritual, totalizadora, universal y creativa<sup>271</sup> expresada en una jerarquía de "nuevos principios creativos"<sup>272</sup> y a través del clásico *conocerse a sí mismo*. En esos términos plantea el propio camino de una "plena introspección",<sup>273</sup> y asimismo de una "intuición íntegra del mundo", "de una íntegra intuición de la Historia, de una intuición íntegra del alma en sí".<sup>274</sup>

---

<sup>269</sup> Androulidakis, art. cit., p. 143.

<sup>270</sup> En términos paralelos planteará Androulidakis, en forma resumida, su concepción de la filosofía de la vida, *ibid.*

<sup>271</sup> Véanse los pasajes respectivos en Ángelos Sikelianós, "Logos délfico- La base espiritual del intento délfico" [*«Δελφικός Λόγος- Η πνευματική βάση της Δελφικής Προσπάθειας»*], *Prosas B [Πεζός Λόγος Β']*, *op. cit.*, pp. 67-70, 76.

<sup>272</sup> «...ἱεραρχία νέων ἀξιῶν δημιουργικῶν», *ibid.*, p. 81.

<sup>273</sup> «...καθάριας ἐνδοσκόπησης», *ibid.*, p. 117.

<sup>274</sup> «...ἐνιαίας ἐνόρασης τοῦ Κόσμου, μιᾶς ἐνιαίας ἐνόρασης τῆς Ἱστορίας, μιᾶς ἐνιαίας ἐνόρασης τῆς ἴδιας μας Ψυχῆς», Ángelos Sikelianós, "Unión délfica: un llamado precursor" [*«Δελφική Ένωση: ένα προανάκρουσμα»*], *Prosas B [Πεζός Λόγος Β']*, *op. cit.*, p. 365.

El sustento metafísico-extralógico de la intuición racional que activa las demás facultades humanas en un *holon* armónico propicia y desemboca en el concepto bergsoniano de *continuidad* como oposición a la concepción objetiva y científica, sea material, de la realidad: la del tiempo y el espacio. Sikelianós considerará que el "logos universal trabaja incesantemente en el universo para hacer patente y rendir lo que subyace inconscientemente en la acepción material del Hombre";<sup>275</sup> exigirá un *cero situm* "donde el tiempo se habrá de alguna manera vencido, y en donde gobernará la Continuidad".<sup>276</sup>

Pese a la similitud con el tiempo vertical que plantea Lorentzatos, sentimos que hay una absoluta reciprocidad entre el conocimiento de uno mismo en armonía y plenitud facultativa y la comprensión del mundo con el ser humano inmerso en la armonía que lo rodea fuera de las contingencias manifiestas en su espacio y su tiempo. La *continuidad* incondicional y desinteresada (de toda practicidad) del Cosmos reflejado en el *ethos* humano constituye el sustento esencial del *logos* universal de la poesía en armonía cósmica que, al final de cuentas, se puede proponer como parte de la metodología axiológica del *logos* de *The Marriage...* y "Das Unverzeihliche".

---

<sup>275</sup> «...ὁ παγκόσμιος Λόγος... δουλεύει ἀκατάπαυστα στὸ σύμπαν γιὰ νὰ κάμει ἔκδηλο καὶ νὰ λυτρώσει ὅ,τι κείται ὑποσυνείδητα μὲς στὴν ὑπόσταση τῆς ὕλης τοῦ Ἀνθρώπου», Ἄγγελος Sikelianós, "Logos délfico-La base espiritual del intento délfico" [«Δελφικός Λόγος -Η πνευματική βάση της Δελφικής Προσπάθειας»], *Prosas B [Πεζός Λόγος Β']*, *op. cit.*, pp. 85-86.

<sup>276</sup> «ὅπου ὁ χρόνος νάχει μ' ἓνα τρόπο νικηθεῖ, καὶ στὸν ὁποῖον νὰ κυβερνᾷ ἡ Διάρκεια», *ibid.*, p. 83. Cfr. también "Unión délfica: un llamado precursor" [«Δελφική Ένωση: ένα προανάκρουσμα»], *Prosas B [Πεζός Λόγος Β']*, *op. cit.*, pp. 330, 333.

La imprecisa relación de Sikelianós con la materia hasta su replanteamiento en *Vida lírica* -no sólo a nivel práctico en cuanto exigencia a-moral de practicidad- sino también teórico - como concepción y forma del mundo-<sup>277</sup> abrirá paso a la cuestión teórica del *Logos* universal y del *Logos* eterno.<sup>278</sup> Tal concepto, ya introducido, portador de todo principio creativo y valor espiritual de la humanidad,<sup>279</sup> no deja de tener, aparte de lo cosmológico, un valor ontológico pero, sobre todo, metafísico. De ahí, el papel y la figura simbólica del dios Apolo, que el poeta evoca, como fuerza purgadora de la "materialidad" del Hombre y de los elementos subyacentes en ella.

La reciprocidad, mutualidad y unión entre el divino o divinizado *Logos* universal y el conocimiento humano, en su sentido de auto-conocimiento existencial, reitera el mismo concepto que, en contexto distinto, conocimos en Lorentzatos, y que comunica el todo (el conocimiento del Universo) con la parte (el hombre como núcleo de autoconciencia): la idea de que el *logos* potencial que coexiste en la materia emerge de manera creativa como Autoconciencia, como conocimiento en contacto con el *Logos* universal, cobrando así "exaltación de la Continuidad" [«έξαρση της Διάρκειας»].<sup>280</sup>

---

<sup>277</sup> Ver Androulidakis, art. cit., p. 144.

<sup>278</sup> Según lo planteado en "Logos délfico-La base espiritual del intento délfico", *Prosas B*, [Πεζός Λόγος Β'], op. cit., pp. 73, 112 y "Unión délfica: un llamado precursor", *ibid.*, pp. 352+.

<sup>279</sup> "...arca de las perennes -y por eso más que nunca vigentes- fuerzas creativas de la humanidad" o "de los universales valores espirituales" [«...κιβωτό (των) αιωνίων -και για τούτο υπέρποτε επικαίρων- δημιουργικών της ανθρωπότητας» ή «παγκοσμίων πνευματικών αξιών»], Ángelos Sikelianós, "Logos délfico-La base espiritual del intento délfico" [«Δελφικός Λόγος-Η πνευματική βάση της Δελφικής Προσπάθειας»], *Prosas B* [Πεζός Λόγος Β'], op. cit., pp. 73, 82+. También, Androulidakis, art. cit., p. 144.

<sup>280</sup> Ver Androulidakis, art. cit., p. 144. Androulidakis, aparte de la vinculación del *Logos* universal con la auto-conciencia, señalará las

Hay que hacer patentes dos pautas del supuesto fondo filosófico del pensamiento de Sikelianós: primero, que la filosofía es la constante búsqueda y el anhelo espiritual meta-lógico de la Verdad que lleva a la auto-conciencia. Segundo, su carácter endo-cósmico del divino *logos* universal. Aunque se trate de un carácter relacionado con la *praxis* de su religiosidad, se trata de un panteísmo "aplicable", inmerso en la vigencia inmediata de su divinización, reconocida en el orden y la armonía de la naturaleza.<sup>281</sup>

Quizá deberíamos hablar de un principio unificador de todos los mitos religiosos o de todas las religiones de los mitos para poder entender la propia armonía universal reflejada en la *natura* terrenal y divina. Así también se podrían proponer las analogías de *The Marriage...* o "Das Unverzeihliche" como representaciones esenciales del todo, de un *holon* (según el modelo del *logos* universal) y su carácter divino.

Rescataríamos la parte "aplicable" de esta analogía ontológica tanto en la ética cósmica como en la idea de la integridad del hombre como un (micro)*holon* también. En concreto, reafirmaríamos la analogía esencial entre la

---

analogías del pensamiento de Sikelianós con el neoplatonismo renacentista -en reciprocidad entre el macro y el micro cosmos- de G. Bruno, con las ideas de T. Campanella y su idea de la determinación del hombre de poder saber y querer a través de su existencia. Asimismo, reitera los rastros subyacentes de los presocráticos (Heráclito), estoicos y neoplatónicos hasta llegar a la influencia de Bergson. Para el término de "exaltación de la Continuidad" [«έξαρση της Διάρκειας»], ver Sikelianós, "Unión délfica: un llamado precursor" [«Δελφική Ένωση: ένα προανάκρουσμα»], *Prosas B* [Πεζός Λόγος Β'], *op. cit.*, pp. 330, 333.

<sup>281</sup> Androulidakis señala que la filosofía de Sikelianós "tiende a un panteísmo con (el propio) reconocimiento de la divinidad terrenal de la naturaleza" [«κλίνει προς ένα πανθεισμό με αναγνώριση της εγκόσμιας θεικότητας της φύσης»], *art. cit.*, p. 145.

condición ontológica y metafísica de los valores (éticos y espirituales) que fundamentan el *Logos* universal de Sikelianós como parte de la realidad.<sup>282</sup>

Es igualmente esencial subrayar que tales principios apuntan a la "esencia del todo"<sup>283</sup> llevados al ritmo de la *praxis* creativa.<sup>284</sup> De hecho, recapitulan sugestivamente las ideas del "centro perdido" y de la *praxis* regidora fundamental de la integridad de los principios y valores como criterios conciliadores del Alma, la Naturaleza y la Historia.

De manera explícita recapitularemos las pautas sikelianas en su código ético englobador y, siempre según la consigna conceptual y temática de Androulidakis,<sup>285</sup> en consonancia consecuente con la unidad íntegra del hombre. Es aquí donde tal código se expresa y se sustenta particularmente, por un lado, en el orden ontológico del *logos* universal, mientras propone, por otro, la analogía entre el micro-cosmos humano y

---

<sup>282</sup> Comparable sólo con la misma fe en la vigencia real y objetiva del *logos* universal de la escuela hegeliana.

<sup>283</sup> «...ούσία του παντός», en Ángelos Sikelianós, "Logos délfico-La base espiritual del intento délfico" [«Δελφικός Λόγος-Ἡ πνευματική βάση τῆς Δελφικῆς Προσπάθειας»], *Prosas B [Πεζός Λόγος Β']*, op. cit., p. 75.

<sup>284</sup> "(principios) basados en los ancestrales cosmológicos, fisiológicos y psicológicos fundamentos de la vida del hombre, podían pasarse del pensamiento al nivel de *praxis*, de instituciones y ritmos creativos. Principios inmutables y eternos (perennes), a los que... llegan a redescubrir hoy de nuevo los pocos y completamente liberados espíritus en nuestra época, después de un incesante, perfectamente honesto y equilibrado estudio del Alma humana, de la Naturaleza y de la Historia como los únicos auténticos e irreductibles criterios (fuera de tiempo y espacio) del esencial y creativo intelecto y de la vida", Ángelos Sikelianós, "Unión délfica: un llamado precursor" [«Δελφική "Ένωσι: ένα προανάκρουσμα»], *Prosas B [Πεζός Λόγος Β']*, op. cit., p. 357. Dicho fragmento cita también Androulidakis dentro de la unidad "Logos universal de valores y principios éticos" [«Παγκόσμιος λόγος ηθικών αξιών και αρχών»], art. cit., p. 145.

<sup>285</sup> Ver *ibid.*, pp. 145-146.

el macro-cosmos universal como la esencial "ética cósmica"<sup>286</sup> que lleva a la restitución de la integridad facultativa del hombre.

Al igual que Lorentzatos, entendemos dicho término de "ética cósmica" en el sentido universal de un cosmos de principios inmutables y orden perenne en su acronía y a-topía: el eje vertical que comunica el orden ontológico con el eje horizontal al que se destina con la mediación del poeta. Y debe ser por eso que Sikelianós habla de las unidades o almas creativas -léase poetas- "que deben expresar su profunda armonía latente, coadyuvando con la obra de toda la creación, una de cuyas partes es la historia humana civil".<sup>287</sup>

En este código ético haremos especial hincapié en los principios que concurren y concretan nuestro discurso que, de alguna manera, Androulidakis desglosa en el artículo citado.<sup>288</sup> Primero, en el "principio de irradiación", correspondiente a la aptitud humana de socializar, cuyo término se percibe como energía innata de ofrecer y compartir toda manifestación espiritual y/o material humana.<sup>289</sup>

---

<sup>286</sup> «κοσμική ήθική», estipulada tanto en "Idea délfica" [«Δελφική Ίδέα»], pp. 272-274 como en "Unión délfica: un llamado precursor" [«Δελφική Ένωση: ένα προανάκρουσμα»], *Prosas B [Πεζός Λόγος Β']*, op. cit., pp. 358-359.

<sup>287</sup> «πού ύποχρεοϋνται νά εκφράζουν τή λανθάνουσα βαθιά τους άρμονία, βοηθώντας τò έργο όλόκληρη ς τής δημιουργίας, τής οποίας ένα κεφάλαιο μόνο είναι ή πολιτική ανθρώπινη ιστορία», Άγγελος Sikelianós, "Logos délfico-La base espiritual del intento délfico" [«Δελφικός Λόγος-Ή πνευματική βάση τής Δελφικής Προσπάθειας»], *Prosas B [Πεζός Λόγος Β']*, op. cit., p. 88.

<sup>288</sup> Androulidakis, art. cit., p. 146.

<sup>289</sup> Androulidakis subraya el parentesco con las ideas neoplatónicas de Shaftesbury y su influencia en el humanismo y, luego, en el Romanticismo alemán. Aquí es importante entender que no se habla de una actitud determinada y regida por los opuestos nefastos de egoísmo o altruismo, sino que se trata de una comunicación de simpatía, de pensamientos y emociones.

Otro de los términos es el que propone un modelo escatológico de armonía universal y perfección para el hombre: "el principio de la más alta educación posible y desplegamiento de la verdadera naturaleza del hombre con el objetivo de su perfección en armonía con el universo".<sup>290</sup>

En cuanto a este principio de *Euritmia*,<sup>291</sup> nosotros insistiremos en el sentido de la voluntad humana involucrada como ritmo cósmico/universal que fomenta cierto valor ético y colectivo en cuanto a la determinación individual y no desvía tal sustento del discurso filosófico de nuestro poeta: el principio de *Eurythmia*... del cual emana el creciente surgimiento de las voluntades vivas y Ritmos de la Humanidad, el enriquecimiento de la conciencia general de la Unidad del mundo y el enriquecimiento más íntimo de cada uno de nosotros.<sup>292</sup>

Nuestro poeta subordina estos dos principios a algunos otros que también Lorentzatos siguió durante toda su vocación: el principio de disciplina y rigor de pensamiento fuera de acotaciones académicas, acompañado del principio de simplicidad -léase humildad o modestia expresiva- y fuera de las restricciones de un discurso (de articulación) formal y las convenciones de un racionalismo auto-referencial.

---

<sup>290</sup> «[η] αρχή της μεγαλύτερης δυνατής καλλιέργειας και εκδίπλωσης της αληθινής φύσης του ανθρώπου με σκοπό την τελείωση του σε αρμονία με το σύμπαν», Androulidalis, art. cit., p. 146.

<sup>291</sup> Así denominado por Sikelianós, quien deja constancia de su parte etimológica de ritmo.

<sup>292</sup> Ángelos Sikelianós, "Idea délfica" [«Δελφική Ίδέα»], p. 273 y "Unión délfica: un llamado precursor" [«Δελφική Ένωση: ένα προανάκρουσμα»], *Prosas B [Πεζός Λόγος Β']*, op.cit., p.358: «[ἡ] Ἀρχή τῆς Εὐρυθμίας...ἀπὸ τὴν ὁποῖαν πραγματοποιεῖται ἡ αὐξουσα διαπίδυση τῶν ζωντανῶν θελήσεων καὶ Ρυθμῶν τῆς Ἀνθρωπότητας, ὁ πλουτισμὸς τῆς γενικῆς συνείδησης καὶ Ἐνότητας τοῦ κόσμου καὶ ὁ μύχιος πλουτισμὸς τοῦ καθενὸς μας.»

El principio de *autonomía* básica de toda alma que, en parte, podría coincidir con la determinación de *neofaneia* cristiana de Lorentzatos en contacto con la tradición embajada, culminará con

[...] el principio más sintético de la Memoria... de la memoria de los principios impersonales, que se realiza en los movimientos más vigorosos del pensamiento y de la voluntad, y que rige ora los individuos, ora los pueblos, que obedecen a ella, no como ciudadanos habitantes de un tiempo y espacio, sino ciudadanos de la Historia en general, hijos de la Memoria-Dios universal. [Los subrayados son nuestros.]<sup>293</sup>

Tanto tradición, armonía y obediencia, como la memoria de los presocráticos como fuente de conocimiento e impersonalidad, más los movimientos del alma de la tradición de Lorentzatos se reivindicán por una vez más en el código ético de Sikelianós que Androulidakis resume por nosotros así: "El principio este sugiere el deber del respeto activo de las 'impersonales' (o supraindividuales, intersubjetivas y generales) tradiciones de todos los pueblos y lugares y las reconoce como elemento constitutivo del 'Logos universal' y de la 'universal Memoria-Dios' ".<sup>294</sup>

---

<sup>293</sup> Ángelos Sikelianós, "Idea délfica" [«Δελφική Ίδέα»], p. 274 y "Unión délfica: un llamado precursor" [«Δελφική Ένωση: ένα προανάκρουσμα»], *Prosas B [Πεζός Λόγος Β']*, op. cit., p. 359: «συνθετικότετη ἀρχή τῆς Μνήμης... τῆς μνήμης τῶν ἀπρόσωπων ἀρχῶν, πού πραγματοποιοιοῖται στίς ἀκμαιότερες τῆς σκέψης και τῆς θέλησης κινήσεις καὶ που χρίει εἴτε τὰ άτομα, εἴτε τοὺς λαούς, όπου ὑπακοῦνε σὲ τούτη, ὄχι πολίτες ἐνὸς χρόνου κι ἐνὸς τόπου, ἀλλὰ πολίτες γενικά τῆς Ἱστορίας, ἀλλὰ τέκνα τῆς παγκόσμιας Μνήμης-Θεοῦ.» [El subrayado es nuestro.]

<sup>294</sup> Androulidakis, art. cit., p. 146. [«Η ἀρχή τούτη υπονοοί το χρέος του ενεργού σεβασμού των 'απροσώπων' (ἡπερατομικών, διυποκειμενικών και καθολικών) παραδόσεων όλων των λαών καιτόπων και τις αναγνωρίζει ως συστατικό στοιχείο του 'παγκόσμιου Λόγου' και της 'παγκόσμιας Μνήμης-Θεοῦ.»]

Una vez más -como en el discurso de Lorentzatos- se da prioridad a la *polis* de una colectividad de individualidades partícipes de todas las manifestaciones humanas compartidas. El "danos el *agathon* por medio de lo bello"<sup>295</sup> retribuirá la finalidad didáctica por la emoción de la *polis* y alineará el pensamiento del poeta con las resonancias afines de un humanismo e idealismo estético muy propios del Romanticismo.

El sustento moral y espiritual pero a la vez extra-racional (o sea, emotivo) y meta-didáctico no hace más que proponer la integridad facultativa del ser humano en armonía con la *polis* en cuanto *praxis* y continuidad del *ethos* (*areté* y *justicia*) de individuos en comunión. Aparte de la restitución del significado del Humanismo occidental, la cuestión básica es el carácter sintético de la filosofía de Sikelianós *sub specie universi*.

Lo que tal actitud proclama "...ya no es la lucha por la vida, sino la lucha por un equilibrio creativo", según exige "la gran ley del creativo equilibrio [armonía] superior".<sup>296</sup> El modelo de una síntesis holística de los valores del *ethos* humano -que parte del individuo como entidad facultativa íntegra llevada a la *praxis* social de la *polis*- engloba e involucra todos los principios de la energía creativa de la Vida, del Arte y del pensamiento.<sup>297</sup>

---

<sup>295</sup> «...δίνε μας τὸ Ἄγαθὸ διὰ τοῦ Ὠραίου», Ἄγγελος Σικελιανός, "Logos délfico-La base espiritual del intento délfico" [«Δελφικός Λόγος-Ἡ πνευματικὴ βάση τῆς Δελφικῆς Προσπάθειας»], *Πεζὸς Λόγος Β'* [Prosas B], *op. cit.*, p. 86.

<sup>296</sup> «...δὲν εἶναι πλέον ἢ πάλη γιὰ τὴ ζωὴ, ἀλλ' ἢ πάλη γιὰ τὴ δημιουργικὴ ἰσορροπία» según exige «ὁ μεγάλος νόμος τῆς ἀνώτερης, δημιουργικῆς ἰσορροπίας», Ἄγγελος Σικελιανός, "Idea délfica" [«Δελφικὴ Ἰδέα»], *Prosas B* [Πεζὸς Λόγος Β'], *op. cit.*, pp. 125-126.

<sup>297</sup> De lo que Sikelianós nos dará constancia en su *Θυμέλη* [Thymeli] cuyos dos volúmenes aparecerán hasta 1950.

Los alcances del pensamiento de Sikelianós de poder superar la practicidad (a-moral) de la finalidad del Arte frente a un creciente desarrollo material y racionalista, que había previsto, y la sublimación de sus principios a analogías universales -según *la gran ley de la analogía* que también propondrá en su *Thymeli* [Θυμέλη]- replantean la esencia en sí de su filosofía: la analogía y reciprocidad de la medida humana inmersa en el orden universal frente a la *hybris* del racionalismo moderno y actual.

Probablemente el camino personal más propicio hacia un modelo de armonía es la poesía y el modelo blakeano de las representaciones meta-rationales de *The Marriage...* o, quizá, la revelación emotiva, y de lo que dura un sentimiento, de un cuarteto de Hölderlin que primeramente obedece al principio sikeliano de *simplicidad* fuera de las acotaciones formales. Sea como sea, la primera palabra la tiene el *logos* del poeta, siempre en analogía y armonía con el *Logos* universal que regirá las instancia de Blake y Hölderlin por considerar.

### III.2. El *corpus* lírico del fondo filosófico

Las ideas filosóficas de Ángelos Sikelianós en materia lírica no aparecerán como *corpus* sino hasta 1946 con la publicación de los primeros dos volúmenes de *Vida lírica*<sup>298</sup> donde, en su primer volumen, se incluirá la "Introducción" redactada desde

---

<sup>298</sup> En total la obra consta de seis volúmenes que incluyen la producción lírica de nuestro poeta. A partir de la primera edición de 1946, habrá ediciones y sucesivas reimpresiones de *Vida lírica* -bajo el mismo título de *Λυρικός Βίος*- en 1965, 1975, 1981, 1992, 1994 y 1999 como constancia de continuidad y vigencia de dicha obra.

el invierno de 1938<sup>299</sup> pero concluida hasta 1940. El propio poeta presentará su "Introducción" como capítulo directamente relacionado con su obra literaria pero, por otro lado, en su esencia espiritual -como característicamente él subraya en términos filosóficos- *impersonal* y *antropológica*.<sup>300</sup>

Tal *corpus*, no sin dificultad crítica,<sup>301</sup> se puede retomar como declaración general de intencionalidades líricas, puesto que el poeta lo redacta después de haber concluido, prácticamente, la totalidad de su obra lírica.<sup>302</sup> Por eso mismo nos induce a la orientación iniciática de su texto en cuestión como actitud de "contemplación auténtica, hacia las primeras raíces de su *sensibilia* [...] después de haber superado definitivamente las categorías convencionales (intelectuales, estéticas, históricas)"<sup>303</sup> de su tiempo.

---

<sup>299</sup> Según nota del autor, en *Vida lírica A* [*Λυρικός Βίος Α*], *op. cit.*, p. 11.

<sup>300</sup> *Ibid.*

<sup>301</sup> La relación entre la crítica moderna y los "textos escatológicos" en Grecia presenta el problema de un *logos* crítico cuyo apego a un carácter efímero ha disipado la formación de constantes axiológicas tomadas de obras-hitos de criterios, como propuestas axiológicas. Ver Vrassidas Karalís, "La obra dramática de Ángelos Sikelianós" [*«Το δραματουργικό έργο του Άγγελου Σικελιανού»*], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 424 (diciembre 2001), pp. 131.

<sup>302</sup> Es decir hasta "Estudio de muerte" [*«Μελέτη Θανάτου»*] de 1939 -título muy propio de la poesía de posguerra- que también considera en su "Introducción" e incluirá en *Vida lírica*. Después de 1939, en materia estrictamente lírica, Sikelianós escribirá tan sólo el poema "Haute actualité" y hasta la edición del sexto volumen de su *Vida lírica* aparecerán algunos poemas desconocidos e inéditos.

<sup>303</sup> «... ένας ποιητής, μ' αυθεντική έποπτεία, [...] χρειάζεται πρώτα νά' χει ξεπεράσει όριστικά κάθε δεσμό με τίς οίεσδήποτε συμβατικές (διανοητικές, αισθητικές, ιστορικές) κατηγορίες», en Ángelos Sikelianós, "Introducción" [*«Πρόλογος»*], *Vida lírica A* [*Λυρικός Βίος Α*], *op. cit.*, p. 11. Athanasópoulos comentará el desprendimiento del carácter convencional de lo real como condición de y pre-supuesto de la autoconciencia que requiere de una doble actitud de acceso a la realidad: reconocimiento de lo convencional; reconocimiento de lo que remite al núcleo creativo de la conciencia. La contemplación de la parte auténtica de la realidad dispone, a la vez, la contemplación de nosotros mismos -de ahí el proceso de

De esta conciencia que ha superado la contingencia de las limitaciones del sujeto lírico y reafirma la parte creativa del poeta como condición nace el sentido de su *Continuidad* como conciencia que emana del corazón (*le cœur* pascaliano) de lo poéticamente vivido, o sea, experimentado.<sup>304</sup>

La parte de la introspección en contacto con el *βίος* que nuestro poeta introduce -tipo de esoterismo biológico-<sup>305</sup> no implica más connotaciones que las inherentes al propio vocablo de *βίος* (con la parte vital del cuerpo humano como partícipe de la experiencia) que fomenta la conciencia poética de *continuidad* del poeta; la conciencia de lo poéticamente vivido en *le cœur* del sujeto lírico.

De ahí la importancia de la poesía en sí no como una abstracción sino como una *praxis*, una práctica cuya constancia son los propios poemas "como meras huellas del camino dialéctico existencial de mi alma, hacia el aspirado alcance principal de la 'irreductible y suprema' conciencia de la Vida".<sup>306</sup> Nos referimos entonces a la *praxis* de la

---

autoconciencia- vía el "ejercicio", el "ensayo", que más que un conocimiento estrictamente empírico, es una experiencia existencial de autoconciencia. Ver Athanasópoulos, art. cit., p. 124.

<sup>304</sup> «βεβιωμένου» como muy significativamente argumenta Sikelianós, usando tal vocablo en particular, cuya parte etimológica esté en contacto con la palabra *βίος*, en *Vida lírica A [Λυρικός Βίος Α]*, op. cit., p. 11. En el discurso de Sikelianós, tanto prosístico como dramático, es importante entender "la dimensión del tiempo psíquico condensado como la formativa al mito, dimensión central de la experiencia dramática" [«τη διάσταση του συμπυκνωμένου ψυχικού χρόνου ως την κεντρική μυθογενετική διάσταση της θεατρικής εμπειρίας»], Karalís, "La obra dramática de Ángelos Sikelianós" [«Το δραματουργικό έργο του Άγγελου Σικελιανού»], art. cit., p. 133.

<sup>305</sup> "...aspecto 'biológico' de la interioridad" [«βιολογική σκοπιά της Έσωτερικότητας»], *ibid.*

<sup>306</sup> «ὡς κάποια χνάρια τῆς ὑπαρξιακῆς διαλεκτικῆς πορείας τῆς ψυχῆς μου, πρὸς τὴν κεντρικὴ κατάρκτησ ημιάς ἑνιαίας καὶ μείζονος' συνείδησης τῆς Ζωῆς», *ibid.*, p. 12.

poesía como disciplina de reciprocidad sistemática con lo que nuestro poeta llama *pura Verdad biológica*<sup>307</sup> (en tanto que *βίος*) y como una coerción vital e imperativa encaminada entre el testimonio de los poemas.

Con tal de que entendiéramos la constancia de una serie de poemas no como expresión explícita y, mucho menos, lógica de una secuencia, reconoceríamos el discurso de Sikelianós en el Wittgenstein de *Tractatus Lógico-Philosophicus*. Tal como el pensador alemán, Sikelianós reiterará la cualidad del lenguaje poético de significar (*bedeuten*)<sup>308</sup> y/o mostrar (*zeigen*) el contenido de toda proposición. Muy atrás de lo explícito se hallan las *peticiones vitales más profundas* que Sikelianós confirmará.<sup>309</sup>

Las cualidades de significar y mostrar aluden a una lírica cuyo contenido se identifica con las propias peticiones (el sentido) de la vida en cuanto Valor, Forma y Regla<sup>310</sup> que no exigen una asimilación/adaptación o conformidad patética sino una «βίωση» positiva y activa.<sup>311</sup> Si esta idea, por un lado, se encamina paralelamente a la exhortación de "obediencia" de Lorentzatos, por otro, nos reitera y comunica un sentido de armonía (líricamente) manifiesta e iniciática que se opone a la *hybris* frente a las mismas peticiones vitales.

---

<sup>307</sup> «... τῆς καθαρῆς Βιολογικῆς Ἀλήθειας», en Ángelos Sikelianós, "Introducción" [«Πρόλογος»], *Vida lírica A [Λυρικός Βίος Α]*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>308</sup> Aquí usamos el vocablo equivalente de "bedeuten" que Wittgenstein emplea en la proposición (4.115) de su *Tractatus...*, *op. cit.*, p. 81.

<sup>309</sup> Sikelianós, *ibid.*, p. 13.

<sup>310</sup> «... ὡς Ἀξία, Μορφή, καὶ ὡς Νόμος», *ibid.*

<sup>311</sup> «βίωση» como vivencia de la palabra *βίος* y también como experiencia, *ibid.*

La armonía entre existencia y poesía se podría proponer entonces como la reciprocidad entre la intención existencial y la intencionalidad de la lírica.<sup>312</sup> Estamos hablando de la intención de toda existencia consciente, inmersa en la armonía del *cosmos*, de elevar "el tesoro escondido de sus raíces ocultas [de la existencia] a la Luz y Ritmos de la más magna Vida y Creación".<sup>313</sup>

Ahí mismo reside el auténtico *lirismo* del poeta<sup>314</sup> (así llamado por Sikelianós) como ducto de conciencia profunda de la existencia y del mundo. El *lirismo*, finalmente, según lo introduce Sikelianós y lo plantea más adelante, es el único medio del que dispone el poeta -hacia la finalidad/intencionalidad de dicha conciencia profunda-,<sup>315</sup>

---

<sup>312</sup> Hemos reconocido que la "Introducción" a la *Vida lírica* no es una declaración de intencionalidades a *priori*-puesto que la mayor parte de la obra poética de Sikelianós estaba ya concluida- sino una serie de registros sucesivos de una trayectoria hacia la conciencia del poeta. Sin embargo, no, por igual, se podría proponer que la lírica como ámbito práctico carece de toda intencionalidad, que en este caso coincide con la finalidad iniciática y no siempre didáctica.

<sup>313</sup> «...τὸ θαμμένο πλοῦτο ἀπ'τὶς κρυφές τῆς ρίζης πρὸς τὸ Φῶς καὶ τοὺς Ρυθμοὺς τῆς πρὸ μεγάλης Ζωῆς καὶ Δημιουργίας», en Ángelos Sikelianós, "Introducción" [«Πρόλογος»], *Vida lírica A* [*Λυρικός Βίος Α*], *op. cit.*, p. 13. Parece que la calidad principal de los llamados "textos escatológicos" reside en el propio planteamiento de cuestiones de orden simbólico y significacional, articuladas de un sujeto lírico íntegro y la plenitud de su *logos*. Se trata, más bien, de un sujeto y de un *logos* de orientaciones más abstractas y generales capaces de recapitular toda una tradición y su código estético. Al fin de cuentas, se trata de textos que reflexionan sobre el *logos* en sí; obras de un consolidado mundo de representaciones simbólicas autónomas (como *The Marriage of Heaven*) todavía no asimiladas completamente por los hábitos de lectura crítica. Ver Karalís, "La obra dramática de Ángelos Sikelianós" [«Το δραματουργικό έργο του Άγγελου Σικελιανού»], *art. cit.*, p. 131.

<sup>314</sup> La dimensión particular de la "Introducción" parece "rebasar la finalidad de una interpretación de sus obras, en relación con el lirismo en general, intentando orientar a los lectores hacia el reconocimiento de esos rasgos y características que constituyen su verdadera importancia ideológica y no sólo a la estilística y modalidades formales", Athanasópoulos, *art. cit.*, p. 123.

<sup>315</sup> Con la promoción de la intención particular y del lirismo como "intensificada condición existencial y actitud moral" [«εντατικοποιημένης

alimentándose de la raíz (de la savia) de un alma sensible que Lorentzatos reconoce en el nombre de *raíz metafísica*.

Tal raíz de *sensibilia* no se tiene que confundir con un conocimiento teórico, esquemáticamente organizado según el ortologismo vigente actual. Tampoco se tiene que entender dentro de una serie de convenciones que buscan optimizar la practicidad (a-moral) del quehacer humano.

Todo lo contrario: es una *praxis* vital y biológicamente personal que engloba el aspecto moral práctico -por *praxis*- que inevitablemente desemboca en las encarnaciones schellerianas: el Poeta, el Pensador y el Místico. El camino personal de estas encarnaciones desempeña la doble función; primero, como armonía entre su centro existencial-psíquico y el centro del Cosmos y, segundo, como resistencia esencial, consciente y efectiva-práctica hacia toda practicidad ortológica divisoria y clasificatoria.

Si, por alguna razón, Lorentzatos habló del "centro perdido", Sikelianós puso el lirismo del poeta al servicio de tal centro y su restitución, como una actitud extrovertida que se lleva a cabo en la práctica, siempre en unión y unidad sinérgica con un modelo de armonía cósmica.<sup>316</sup> No se habla, entonces, de una abstracción más relegada de la realidad, ni de una forma sistematizada, de cánones moldeados al pensamiento vigente.

---

υπαρξιακής καταστάσης και ηθικής στάσης»], Sikelianós propone su obra como tal. Athanasópoulos, art. cit., p. 123.

<sup>316</sup> "(...)el descubrimiento de una oculta comunidad de la esencia, latente entre la conciencia y un ambiente arquetípico" [«...ανακάλυψη μιας κρυφής κοινότητας της ουσίας η οποία λανθάνει ανάμεσα στη συνείδηση και σε ένα αρχετυπικό περιβάλλον»], *ibid.*, p. 124.

La doble función o funciones que desempeñan las formas encarnadas de Scheller no son abstractas, ambiguas o imaginarias, sino parte fisiológica de su naturaleza, por lo que Sikelianós las denomina y define como "función de la gran parte simpatética".<sup>317</sup> Nuestro poeta introducirá la parte fisiológica de simpatía como fuerza rectora de la armonía, defensa e integridad del organismo que permite al Poeta, Pensador y Místico "extenderse" o expandirse hasta el *holon* cósmico y unirse con la totalidad de la Creación.

Hablamos de la fuerza vital rectora y movilizadora, que coincide con el mito clásico, blakeano o hölderliniano en tanto que: 1. permite la comunicación simpatética con los supremos ritmos vitales; 2. coincide con el aliento contemplativo, erótico y cognitivo de la Creación sin que el alma (o *le cœur*) se aleje de su propia naturaleza: la energía vital de sus cauces dionisiacos.

De esta manera y en concreto, gracias a las funciones holísticas de su poesía, el Poeta entra en contacto con el Todo, un *holon* que engloba el "Principio de la Eternidad",<sup>318</sup> libre de toda convención espacio-temporal. Si, por un lado, este principio -para nada abstracción conceptual que "desborda de su propio centro"-<sup>319</sup> hace referencia a la raíz metafísica perdida, por otro, se propone como un presente infinito.<sup>320</sup> Porque, al final de cuentas y no sólo para

---

<sup>317</sup> «...λειτουργία τοῦ μεγάλου συμπαθητικοῦ», en Ángelos Sikelianós, "Introducción" [«Πρόλογος»], *Vida lírica A [Λυρικός Βίος Α]*, *op. cit.*, p. 15.

<sup>318</sup> «Ἀρχή τῆς Αἰωνιότητος», *ibid.*, p. 16.

<sup>319</sup> «...ξεχειλίζει ἀπὸ τὸ ἴδιο τῆς το κέντρο», *ibid.*

<sup>320</sup> Pensemos en "l'instance du discours" que Roland Barthes plantea en su ensayo "Ecrire, verbe intransitif?", *Le Bruissement de la Langue*, con la misma inmediatez pero en términos metafísicos.

Sikelianós, la función y *neofaneia* del Poeta consiste en proponer los fenómenos del alma y la *Phycis* en relación con el "problema" cósmico<sup>321</sup> de la vida y cuyas respuestas *bedeuten* y *zeigen* las peticiones vitales dentro de la única e indivisible Verdad Poética.<sup>322</sup>

El tan malentendido centro universal en el discurso de Sikelianós, la naturaleza, se encubre con un tipo de religiosidad mitológica -o sea, cosmogónica- y alma sensible en el centro de todas las criaturas. No es el mero fondo de la aventura humana sino el propio origen místico y sensible donde el hombre es el centro de toda la cosmogonía. Es la naturaleza, *alma mater* de la *Apocalipsis*, para la mitología cristiana.

Este primer contacto con la naturaleza, que Sikelianós pretende representar desde su primer intento lírico de *El de sombra ligera* [*Αλαφροίσκιωτος*], parte de la propia *sensibilia* del alma del poeta y se manifiesta como ensayo disciplinado e íntimo -en el sentido de Lorentzatos- en comunión con la naturaleza. Para Sikelianós es un ejercicio de las funciones y facultades psíquicas fundamentales (como posibilidad bio-

---

<sup>321</sup> Cósmico en cuanto *cosmos* y el vocablo griego *κόσμος* que apunta hacia lo universal y el supremo, enaltecido, Ritmo del Universo.

<sup>322</sup> Sikelianós calificará la condición del poeta -en consonancia con los ejes horizontal y vertical, donde a partir de su naturaleza, también física, supera lo espaciotemporal- como "vivencia" positiva. Aún más, a la palabra "vivencia" y su sentido latinizado opondríamos la palabra *βίωση* de *βίος* que no se limita a lo experimentado sino que deja alusiones a la condición fisiológica. De manera más explícita y en la voz categórica de Sikelianós: "El Poeta es llamado a desarrollar este esperma [simpatético/metafísico], no de manera parcial y unívoca sino de manera global dentro de los ámbitos del Todo [*holon*]; en otras palabras, es llamado: a ganarse la vida y la conciencia de la vida, no como un tesoro fragmentado sino como una apreciación irreductible y completa del alma cósmica y de su alma", Ángelos Sikelianós, "Introducción" [*«Πρόλογος»*], *Vida lírica A* [*Λυρικός Βίος Α*], *op. cit.*, p. 16.

lógica) que revela/se manifiesta dentro del poeta se con exaltaciones y estremecimientos íntimos -léase, "movimientos del alma" para la tradición de Lorentzatos- que cobran actividad rítmica e imaginativa.<sup>323</sup>

Sería interesante precisar la condición biológica de estos estremecimientos como trampolín del desprendimiento lírico del Poeta, a base de los cuales propondrá las posibles etapas personales (luego generalizadas)<sup>324</sup> e iniciáticas: de la naturaleza a la Vida, a la unívoca e irreductible, íntegra en su unicidad<sup>325</sup> Vida tanto exterior como interior.

La primera de estas etapas sería la adolescencia [«ἐφηβεία»], y definida como "...condensación de innumerables posibilidades ocultas de un alma creativa, hacia su remota Iniciación mística".<sup>326</sup> Pensemos, por consiguiente y en estos términos, en la figura de la pareja hölderliniana en "Das

---

<sup>323</sup> Sikelianós hablará literalmente del "carácter de un ejercicio profundo" [«χαρακτήρα κάποιας άσκησης βαθιάς»] y de un "ejercicio de nuestras funciones primordiales del alma en sí" [«άσκηση τών καθαυτò πρωταρχικών μας ψυχικών λειτουργιών»]. Ver "Introducción" [«Πρόλογος»], *Vida lírica A* [Λυρικός Βίος Α], *op. cit.*, p. 19.

<sup>324</sup> Hablamos de etapas personales no sólo porque se refieren al poeta Sikelianós sino también porque se trata de una trayectoria larga que se recorre personalmente. A sabiendas de que el resultado final rebasa la mera suma de los esfuerzos particulares, podríamos entender el sentido de su generalización y su reciprocidad con la tradición. En relación con la vivencia/experiencia iter-subjetiva y al respecto, Sikelianós «εξαντικειμενίζει μεν το υποκειμενικό του βίωμα μέσα από μια διυποκειμενική διατύπωση, αλλά αυτό το κάνει για να πετύχει αυτοκατανόηση και αυτογνωσία» ["objetiviza así vivencia personal a través de una expresión interpersonal, pero lo hace para alcanzar autocomprensión y autoconocimiento"], Athanasópoulos, *art. cit.*, p. 124. Es decir, se trata de un proceso que lo lleva a una autoconciencia no programática sino emanante de la expresión poética en sí.

<sup>325</sup> «"ένιαίως καί μείζονος" τριγύρω του καί μέσα του ζωής» enunciará literalmente Sikelianós, *ibid.*, p. 20.

<sup>326</sup> [«συμπήκνωση αναρίθμητων κρυφών δυνατοτήτων μιás ψυχής δημιουργικής, για τήν άπώτερη ούσιαστική Μύσηή της»], Άγγελος Sikelianós, "Introducción" [«Πρόλογος»], *Vida lírica A* [Λυρικός Βίος Α], *op. cit.*, p. 20.

Unverzeihliche", donde la adolescencia se puede concebir fuera de una desaforada entrega y fervor sexual en tanto que como

la primera y positiva integración orgánica de las fuerzas (...) -psíquicas, corporales/físicas y espirituales- en torno al hondo núcleo de una global polarización erótica (...) y de una irradiación erótica total, hacia la más inmediata, más extensa y, a la vez, más íntima iniciación creativa, transformación y comprensión profunda del Todo.<sup>327</sup>

Aparte de su carácter dionisiaco revelado, tal polarización erótica hacia el Universo en búsqueda concienzuda -pero metalógica- del Todo, al final de cuentas, define y determina los verdaderos o "puros valores biológicos";<sup>328</sup> los que Sikelianós considera, hasta metodológicamente, fundamentales para la apreciación del Arte, el Pensamiento y la Vida como formas y contenidos del quehacer humano que, a su vez, rebasan lo contingente y circunstancial.

Antes que nada, Sikelianós habla -haciéndonos así lentamente a la idea de lo "imperdonable" hölderliniano- de un silencioso<sup>329</sup> acceso a la naturaleza sin el *a priori* de un conocimiento, de una teoría o una predisposición teórica.<sup>330</sup>

---

<sup>327</sup> «ή πρώτη θετική οργανική συγκρότηση τῶν δυνάμεων -ψυχικῶν, σωματικῶν, πνευματικῶν- ὀλόγυρα ἀπ' τὸν τρίσβαθο πυρήνα μιᾶς συνολικῆς ἐρωτικῆς πόλωσης καὶ μιᾶς συνολικῆς ἐρωτικῆς(...) ἀκτινοβολίας, γιὰ τὴν ἀμεσότερη, καὶ σύγχρονα μυχαιότερη δημιουργικὴ ἀφομοίωση, μετουσίωση καὶ κατάγνωση βαθιά (...) τοῦ Παντός.» ], *ibid.*

<sup>328</sup> «... τῶν καθαρῶν ἢ ὄχι βιολογικῶν ἀξιῶν», *ibid.*, p. 21.

<sup>329</sup> Lo inefable wittgensteiniano y el silencio como actitud moral frente a ése.

<sup>330</sup> Tal como solía hacerlo Aristóteles, curiosamente el padre de la preceptiva escolástica.

Nuestro poeta habla de un estado o situación silenciosa de *sensibilia* y de bondad.<sup>331</sup> La armonía del *ethos*, entonces, es lo que propone Sikelianós como disposición primordial frente a la naturaleza. Una disposición cuya armonía entre el cuerpo (querer/desear), el alma (amar) y el conocer permite aflorar los estremecimientos del alma.<sup>332</sup>

Los últimos argumentos nos inician, cuando menos, en el espíritu de "Das Unverzeihliche" y en la posibilidad de acceder a su título, que en castellano hemos intentado proponer como "Lo imperdonable". Sin embargo, antes de entrar en materia de exégesis literaria en sí, necesitamos agregar las pautas sucesivas del pensamiento de Sikelianós que nos servirán de apoyo para hacer una aproximación global, trascendental y comunicante con la perspectiva de nuestro trabajo.

Este tipo de *βίωση* (experiencia como vivencia) se fundamenta en una comunicación íntima -o sea, interiorizada- donde el centro de comunicación es el corazón, a la vez centro del *ethos* que se aleja de la practicidad (a-moral). Es decir, se trata de la comunicación entre el alma y el mundo, manifiesta en la parte más íntima y profunda del ser humano como "un

---

<sup>331</sup> «Μιά σιωπηλή κατάσταση λεπτής κι' εύλαβικής αισθαντικότητας, καὶ καλοσύνης» donde el cuerpo (la *sensibilia*) convive en armonía con el alma (bondad) para contextualizar el *ethos*. Ángelos Sikelianós, "Introducción" [«Πρόλογος»], *Vida lírica A [Λυρικός Βίος Α]*, op. cit., p. 21.

<sup>332</sup> Indudablemente y filosóficamente hablando, se trata de un curso cognitivo invertido: en vez de proceder de la meditación/reflexión y así acceder al entorno tangible, Sikelianós confiesa que él prefirió dejar a las cosas iluminar su alma: con su "propia luz" [«τὸ ἰδιαίτερό τους φῶς»], y de ahí al espontáneo y virgen raciocinio. De la misma manera, habla de un "predicar místico y religioso" [«μυστική, θρησκευτική (...) διακονία»] que se basa en el alma receptiva y sensible que se expone a la armonía natural, *ibid.*, p. 22.

rebosamiento puro de la sensación de la vida",<sup>333</sup> que procura la redención, en voz de Sikelianós, del cuerpo y del espíritu en los términos y condiciones de la realidad convencional.

En vez de comunicación, se podría hablar por igual de un proceso de simbolización (semántica, mitológica) de los estímulos vitales más íntimos y espontáneos<sup>334</sup> hacia "la conquista del sentido cósmico de la vida".<sup>335</sup> En este sentido,<sup>336</sup> se podría asimismo sostener la comunicación del alma con el Alma de la naturaleza como deseo de superación de la mera historicidad del alma y su órfica unión vertical con el Todo, el *Πάν*.<sup>337</sup>

---

<sup>333</sup> «...μιᾶς ἀγνῆς ὑπερχείλισης τοῦ αἰσθήματος τῆς ζωῆς», Ángelos Sikelianós, "Introducción" [«Πρόλογος»], *Vida lírica A [Λυρικός Βίος Α']*, op. cit., p. 22.

<sup>334</sup> Según los califica nuestro poeta, *ibid.*

<sup>335</sup> «...τῆς κατάκτησης τοῦ κοσμικοῦ νοήματος τῆς ζωῆς», *ibid.*

<sup>336</sup> En lo que entraría *Ἄλαφροῦσκιωτος* [El de sombra ligera], el primer intento lírico de Ángelos Sikelianós. A partir de esta obra -vista como un ejercicio psíquico-biológico del poeta en comunión mística y no estrechamente histórica con la naturaleza- Athanasópoulos resumirá la trayectoria de Sikelianós bajo los mismos términos que iremos planteando: la interiorización, hacia la superación de la historicidad; la dimensión vertical de aproximación a la Vida y a la Naturaleza (la dimensión de la intensidad); la tragicidad que cobra el distanciamiento actual entre poesía y *praxis* y la restitución erótica con el Todo que se aleja del lirismo sensorial europeo y se acerca al lirismo místico de Blake, Hopkins, Yeats y Rilke. Finalmente, un misticismo erótico cuyo eje principal es la imagen arquetípica (de carácter erótico y religioso a la vez) de la feminidad. Eso, para pasar luego al carácter místico del Eros que induce a la necesidad de asimilación entre amor y muerte, en cuyo carácter unificador encontrará la redención de la mentalidad histórica que dividió la integridad original del mundo, la armonía con el aliento cósmico de la creación. Ver Athanasópoulos, art. cit., pp. 125-126.

<sup>337</sup> El punto de unión entre el cuerpo y el mundo ideal de sus deseos que define el ámbito de la plenitud existencial. Así el poeta responde al anhelo de un Todo -la plotinia raíz de su metafísica- representando el mundo abstracto de la experiencia humana y convirtiendo el fundamento mítico en fenomenología de la *praxis* del *logos*. Ver Karalís, "La obra dramática de Ángelos Sikelianós" [«Το δραματουργικό ἔργο του Ἄγγελου Σικελιανού»], art. cit., p. 138.

De estos estremecimientos del alma y la unión órfica con la naturaleza, vía la sinceridad de la parte dionisiaca de la naturaleza humana, emergen las fuerzas esas como de un ritmo caótico, el de *The Marriage...*, que inducen a un reto/introspección de las mismas dimensiones en las que se desenvuelve la vida humana pero desde una nueva perspectiva.

De esa primera etapa iniciática *efebeica* pasamos a una segunda etapa en la que el desprendimiento y la redención de la primera instancia dionisiaca de la naturaleza humana se encamina hacia los fundamentos de su tradición.

No independientemente sino subsecuente al afán dionisiaco, la condición existencial dinámica y evaluativa requiere en esta segunda etapa de un "arraigo", más que respaldo, a una tradición proveniente de los mismos cauces y profundidades íntimas del ser. Sikelianós, en concreto, habla de las influencias místicas y dinámicas de la tradición, tanto conceptuales (en cuanto esencia) como formativas (en cuanto forma). Sigamos el discurso críptico de nuestro poeta: "...de modo que, después de intentar por medio de este encuentro (con la tradición) todas sus posibles influencias ocultas en mí, logre algún día representar interrelacionada con ella, o al final independiente, una estipulación conceptual de mi vida y Forma".<sup>338</sup>

---

<sup>338</sup>Ver Ángelos Sikelianós, "Introducción" [«Πρόλογος»], *Vida lírica A* [*Λυρικός Βίος Α*], *op. cit.*, p. 26. Aquí nos ayuda de sobremanera el comentario de Vrasidas Karalís sobre el carácter iniciático del discurso sikeliano capaz de fungir lances reveladores del espíritu del *logos*. El tríptico Rito, Iniciación, Contemplación es el marco donde nuestro poeta intenta el momento subliminal de revelación y unión con el modelo arquetípico. Aquí también, la función mítica de los símbolos se convierte en representación y acto místico (en cuanto *misterio*) de la integridad disipada del sujeto lírico. Karalís, "La obra dramática de Ángelos Sikelianós" [«Το δραματουργικό έργο του Άγγελου Σικελιανού»], *art. cit.*, p. 133.

Para nuestro caso y el de las obras en cuestión, se puede introducir el aspecto de la tradición mística en el Romanticismo -entendido así lo secreto y oculto de nuestro autor por místico («μυστικό»)-, cuando menos en lo referente a las instancias de Blake y Hölderlin. Otro de los aspectos es el carácter dinámico con el que Sikelianós entiende la tradición, que al final («στὸ τέλος») puede repercutir evolutivamente y hacer a una obra lucir hasta de independiente («καὶ ἀνεξάρτητη») -pero sí nutrida y fomentada- de la tradición.

Por eso mismo nos hemos dado a la tarea no de incorporar *The Marriage...* a la tradición mística, sino de rescatar la faceta mística del Romanticismo: de un Romanticismo. Y aunque Sikelianós habla en primera persona, refiriéndose a su propia producción lírica, él habla como el Poeta que dispersa su yo en las entidades que lo abarcan y lo subliman en forma colectiva.

Consideramos el contacto con la tradición, en esta segunda etapa,<sup>339</sup> como continuidad de la βίωση (vivencia/experiencia) y, además, con los mismos medios facultativos con los cuales el espíritu autodidacta<sup>340</sup> entra en contacto con el espíritu

---

Tal como Blake, Sikelianós transfiere el símbolo abstracto a representaciones e imágenes por medio de la alegoría "en un intento de transformar el arte en un renombramiento de lo venidero, a través de la hermenéutica de los desplazamientos simbólicos", Karalís, *ibid.*, p. 136. De ahí se puede "sospechar" su función iniciática tal como en las representaciones clásicas.

<sup>339</sup> Sikelianós precisará esta etapa con el ciclo de "Introducción a la vida" [«Πρόλογος στή ζωή»] que se incluye en el tercer volumen de su *Vida lírica*.

<sup>340</sup> Como el camino es personal, tanto como lo hizo Lorentzatos, Sikelianós insiste en el método autodidacta. De ahí la propia *praxis* de la poesía como medio y finalidad.

de la tradición; donde el alma (o *le cœur*) entra en contacto con el alma de la tradición, lejos de teorías y abstracciones desapegadas de la *praxis* de la realidad.

Es muy curiosa la manera con que Sikelianós habla de la vinculación con una tradición como consecuencia de la voluntad dionisiaca de la naturaleza humana. En particular, Sikelianós habla del reconocimiento de algunas representaciones simbólicas, como las que emergen de un río mitológico: símbolos dispersos<sup>341</sup> pero capaces de reflejar "el potente y místico reflejo de la eternidad del Mito".<sup>342</sup>

Nuestro poeta define la necesidad de incorporarse a una tradición como búsqueda espontánea que no obedece a un método o causalidad inmediata, sino que viene guiada y "urgida" por los propios estremecimientos del alma, que seguimos desde la tradición de Lorentzatos, que antecede a toda trayectoria personal y desemboca en la *catarsis* del espíritu, vía lo experimentado/lo vivido, que nosotros reconocemos como autoconciencia identificada con la Verdad poética.

Esta parte se puede aprovechar para concretar el carácter de conciencia como un mero instante luminoso, más que iluminado, de toda una historia que se desplaza y evoluciona en una

---

<sup>341</sup> No siguen una secuencia lógica, sino su propia secuencia, según emanen hacia el consciente.

<sup>342</sup> «...ισχυρή και μυστικήν άστροφεγγιά της αιωνιότητας του Μύθου», en Άγγελος Άγγελος Sikelianós, "Introducción" [«Πρόλογος»], *Vida lírica A* [*Λυρικός Βίος Α*], *op. cit.*, p.27. Aquí más bien se refiere al contemplar el caos en proceso de restitución del significado de las representaciones eternas que, de alguna manera, no dejamos de asociar con las visionarias propuestas blakeanas -en tanto que mitificación metafísica de la experiencia- y la (im)posibilidad de contemplar tal experiencia personal interior en su integridad.

serie de categorías, una de las cuales es la categoría racionalizada temporal cuyo concepto aplicado dista, a lo mejor, de su esencia universal. Frente a lo temporal, el hombre opone, para Sikelianós, el reclamo por lo Eterno, como una actitud valiente, desinteresada de todo móvil personal y, por eso pura: una actitud cósmica.<sup>343</sup>

Entre líneas vislumbra un tipo de fe emanente, primero, de la revelación de la vida como experiencia cósmica y, segundo, de las sugestivas representaciones míticas y simbólicas.<sup>344</sup> Aunque, entonces, hablemos de un espíritu divino en torno al cual giran los elementos de la conciencia cósmica, la fe consagrada es una fe Biológica: una gradual e inmediata conciencia del instinto que se convierte en certeza y necesidad de reintegración y unidad facultativa humana.

Es decir, tal fe o certeza es una convicción proveniente de la plenitud natural/espontánea y biológica lejos de todo procedimiento lógico, estético o histórico. Esta natural sensación divina está "implantada" en la semilla existencial,<sup>345</sup> a decir de nuestro poeta, como un instinto

---

<sup>343</sup> Ver Ángelos Ángelos Sikelianós, "Introducción" [«Πρόλογος»], *Vida lírica A* [Λυρικός Βίος Α], *op. cit.*, pp. 28-29.

<sup>344</sup> Según comenta Vrassidas Karalís, Sikelianós no encasilla su *logos* a la deriva de la confusión de un *dasein*. Su simbología viene acorde primeramente a las exigencias éticas de su época. Su intento es inscribir la experiencia personal en un mito constitutivo, donde todo es partícipe equitativo de un todo. En la conciliación entre los opuestos se halla la redención de la concepción fragmentada, de la *a-cosmía* y del lenguaje individualizado. Las representaciones de su mundo conjugan la plurivalencia entre lo existente-real y la experiencia parcial. Ver "La obra dramática de Ángelos Sikelianós" [«Το δραματουργικό έργο του Άγγελου Σικελιανού»], *art. cit.*, p. 134. Tales aseveraciones apoyarían nuestra concepción propia acerca de Blake y su obra en cuestión.

<sup>345</sup> Sikelianós habla de la "semilla" [«σπόρο»] donde tal sensación divina "se encuentra como instinto encerrada 'existencialmente'" [«βρίσκεται οάν ένοστιχτο περικλεισμένη "ύπαρκτικά»)], Ángelos Ángelos Sikelianós, "Introducción" [«Πρόλογος»], *Vida lírica A* [Λυρικός Βίος Α], *op. cit.*, p. 29.

capaz de asimilar las categorías creativas, que guardan el sentido y armonía de la vida, hasta el reconocimiento y su unión con la absoluta *Causa Creadora* u *Origen Creador*.<sup>346</sup>

Dentro de esta segunda etapa, se logra el contacto con la incesante "petición de la Creación"<sup>347</sup> («τὸ ἀσίγαστο αἴτημα τῆς δημιουργίας») y nuestra entrada a la finalidad escatológica de nuestro ser. Por eso mismo, refiriéndose a "Introducción a la vida", Sikelianós retoma la función del poema "tras una primera invocación a la finalidad Vertical de la Creación (es decir: una invocación a la dimensión de la Intensidad que por sí sola dirige y realiza el Hombre encima de cualquier interpretación horizontal de la Naturaleza de la Vida)",<sup>348</sup> y llega hasta el estremecimiento pasmoso de la unidad *efebeica* original, del *pothos* y dimensión de la vida.<sup>349</sup>

De este pasmo se desprenden los problemas originarios del núcleo de la unidad *efebeica* cuyas partes el poeta reconoce, bajo el rubro de *petición de la Creación*, como primera petición vital y se aproxima con el criterio del íntegro -o sea, pleno- Dios biológico<sup>350</sup> que habita dentro del mismo poeta. Aunque las partes desprendidas que giran en torno a la petición de la conciencia del poeta (la petición de la

---

<sup>346</sup> «...τοῦ ἀπόλυτου Δημιουργικοῦ Αἰτίου», *ibid.*, p. 30. De aquí surge otra de las cuestiones de la metafísica blakeana que involucra la relación e independencia entre mito e intencionalidad pero que mejor retomamos hasta la tercera etapa iniciática del discurso sikeliano.

<sup>347</sup> *Ibid.*

<sup>348</sup> «... ἔπειτα ἀπὸ μιᾶ πρώτῃ ἐπίκληση στὸν Ὁρθιο Σκοπὸ τῆς Δημιουργίας (δηλαδή: ἀπὸ μιᾶν ἐπίκληση πρὸς τὴ διάσταση τῆς Ἐντασης ποὺ μόνη κατευθύνει καὶ πραγματοποιεῖ τὸν Ἄνθρωπο ἀπάνω ἀπ' ὅποια ὀριζόντια ἐρμηνεῖα τῆς Φύσης καὶ τῆς Ζωῆς», *ibid.*

<sup>349</sup> *Ibid.*

<sup>350</sup> «...τοῦ καθαροῦ Βιολογικοῦ Θεοῦ βαθιὰ μου», Ἄγγελος Sikelianós, "Introducción" [«Πρόλογος»], *Vida lírica A [Λυρικός Βίος Α']*, *op. cit.*, p. 30.

*Creación*) se podrían resumir para el caso de Sikelianós en los problemas de Tierra, Raza, Mujer y Fe, para el caso de Blake tendríamos que explorar su simbología cosmogónica representada en los pares de *The Marriage of Heaven and Hell*.

La contingencia del discurso de Sikelianós en relación con la lectura de *The Marriage...* se hace más presente y patente con la salida de la obra ("Introducción a la vida"), el retorno dionisiaco y el contacto con la naturaleza, la experiencia y la memoria de los símbolos, donde, según agrega nuestro poeta, "mi viaje dionisiaco empezaba a entrar (...) a su nítido Ritmo redentor".<sup>351</sup>

...ya la vela de mi velero se oponía valerosamente a los vientos adversos, el cielo y el abismo empezaban a reflejarse simétricamente entre sí delante de mí, mientras la vid prendida alrededor del mástil, lentamente lo superaba en altura y revelaba en mi pensamiento: la dirección principal y polarización de la parte más interior/íntima de mí hacia 'la dimensión de la Intensidad', de cuya invocación emprendí el viaje, desde las primeras palabras de "Introducción a la vida".<sup>352</sup> [El subrayado es nuestro]

Las líneas han sido subrayadas por nosotros, por su obvio posible paralelismo con el poema de Blake en consideración. Aparte de la similitud con el título de la obra de Blake en cuestión y la función sugestiva del fondo mitológico, aquí empieza a vislumbrarse el carácter iniciático en la emoción manifiesta, o sea vigente, que Sikelianós evocará en su *Thymeli*.

---

<sup>351</sup> «...τὸ Διονυσιακὸ ταξίδι μου ἄρχιζε νὰ μπαίνει [...] στὸν καθάριο του λυτρωτικὸ Ρυθμὸ», *ibid.*, p. 31.

<sup>352</sup> «ἤδη τὸ πανὶ τοῦ караβιοῦ μου περικλοῦσε θαρρετὰ μὲ τὴν πορεία του τὶς ἀντίνομες πνοές, ὁ οὐρανὸς κ' ἡ ἄβυσσος ἀρχίζανε ν' ἀλληλοκαθρεφτίζονται συμμετρικὰ μπροστὰ μου, ἐνῶ τὸ κλῆμα ποῦ πιανόταν τυλιγμένο στὸ κατάρτι, ἀγάλι ἀγάλι τὸ ξεπέρανα σὲ ὕψος κι ἀποκάλυπτε στὴ σκέψη μου τὴν κεντρικὴ κατεύθυνση καὶ πόλωση τοῦ ἐσώτατου ἐαυτοῦ μου πρὸς τὴ Διάσταση τῆς Ἐντασης, ἀπ' τῆς ὁποίας καὶ τὴν ἐπίκληση ξεκίνησα, ἀπὸ τὰ πρῶτα λόγια τοῦ Προλόγου στὴ Ζωή», Ἄγγελος Σικελιανός, "Introducción" [«Πρόλογος»], *Vida lírica A [Λυρικός Βίος Α']*, *op. cit.*, p. 31.

La tercera etapa, la etapa de interiorización, que para Sikelianós comienza con "Mater Deum" [«Μήτηρ Θεοῦ»], es el movimiento regresivo del poeta y de su necesidad de la Verdad autodidacta a las profundas intimidades existenciales y a la certeza instintiva y biológica de su ser: base de sus desprendimientos del alma.

Ahí se rompe con el mito de la tradición histórica y de ahí el conflicto cuantitativo entre lo grande y lo reducido, entre lo importante y lo insignificante. La sensación de un Misterio *en operandi* relativizaba todo absoluto *a priori*, dando prioridad a lo secundario que sugestivamente fluía hacia una representación íntima e interiorizada de la proto-imagen de la *Naturans Mater*: "La eterna encuitada en el centro de toda criatura sensible alma cosmogónica".<sup>353</sup>

En este sentido podríamos hablar de una belleza que se extiende a la belleza (de la armonía) del mito: a la belleza trascendental [«ὑπερβατική Ὁραιότητα»]<sup>354</sup> del todo de "Lo imperdonable" ["Das Unverzeihliche"]. Digamos, que se podría contemplar así la belleza de la Historia como punto crítico de interioridad. Tal intento constituiría parte del mismo esfuerzo de remontar lo exterior hacia lo interior y experimentarlo (como vivencia) con los criterios íntimos e universales.

Aquí la reciprocidad entre íntimo/interiorizado y universal complementaría el sentido de la lucha del poeta -y no sólo de

---

<sup>353</sup> «ἡ αἰώνια ὠδινόμενη στὸ κέντρο τῶν πλασμάτων ὄλων κοσμογονικὴ αἰσθαντικὴ ψυχὴ», *ibid.*, p. 33. El sentido de religiosidad de nuestro poeta no se identifica con la religión sino con la lucha de nuestro yo negativo, manifiesto como historia; el alcance de una completud e integridad personal, una condición innata hacia la autoconciencia.

<sup>354</sup> *Ibid.*, p. 37.

él- de transformar lo circunstancial y contingente en algo continuo y trascendental.<sup>355</sup>

Tales argumentos nos llevan directamente a la cuarta etapa del discurso de Sikelianós -contingente al intento délfico- de la que surge la segunda de las peticiones vitales, designada como la de la Eternidad.<sup>356</sup> El sentido ascético (en cuanto ejercicio/άσκηση) de la disciplina délfica no dista de la práctica -pero sí de la concepción- tal como la propone Lorentzatos: un alzamiento de lo circunstancial hacia las esferas de la contemplación de la Verdad (inefable) para luego retribuir parte de esta Verdad al instante real: sea, el instante eterno de la Verdad poética.<sup>357</sup>

La contemplación comparativa de la Historia, capaz de resumir el transcurso milenario de acontecimientos y de causalidad redundante en un solo instante, puede comunicarnos la raíz o la instancia de la otra petición vital: la petición de Eternidad rescatada en este instante eterno y no en un futuro remoto y moralmente glorioso, alejado de la conciencia

---

<sup>355</sup> La idea de lucha como elemento dramático comunica la reciprocidad entre particular y trascendental con lo que, a nivel de locución, sería la convergencia entre logos y lenguaje y, de ahí, a la otra analogía entre el *ethos* de la lengua y la responsabilidad del hombre frente a la historia (la *polis*). Consultar Karalís, «Το δραματουργικό έργο του Άγγελου Σικελιανού» ["La obra dramática de Άngelos Sikelianós"], art. cit., p. 125. Ver Karalís, «Το δραματουργικό έργο του Άγγελου Σικελιανού» ["La obra dramática de Άngelos Sikelianós"], art. cit., p. 125. Karalís, en concreto, comentará el elemento dramático, visto desde la producción dramática de Sikelianós, como el vínculo decisivo de tal convergencia entre logos y lenguaje, así como "la escena donde la conciliación de los opuestos cobrará su tangible forma estética" («η σκηνή όπου η συναίρεση των αντιθέτων θα αποκτήσει την απτή αισθητική της μορφοποίηση»), *ibid.* [El subrayado es nuestro en relación con *The Marriages of Heaven and Hell*].

<sup>356</sup> «... τὸ αίτημα τῆς αἰωνιότητος», *ibid.*, p. 41.

<sup>357</sup> Aquí hay que reconocer la superioridad délfica al mito cristiano con respecto a las dimensiones cósmicas, más allá del bien y del mal.

biológica del ser humano en su plenitud, armonía e integridad.

De regreso al *ethos* universal de la *polis*, el intento délfico propondrá su connatural tercera petición en correspondencia con una también connatural disposición espiritual universal bajo los principios de lo que Sikelianós llama *Eterno y universalmente Verdadero*.<sup>358</sup>

La perspectiva de la intuición délfica de responder a las inminencias existenciales y, por eso líricas y simbólicas,<sup>359</sup> marcaría la orientación del Poema o de la poesía como nexo entre el *logos* a la plena *praxis* depurada del movimiento horizontal-histórico de las masas y su compromiso con la (vertical) dimensión de la Intensidad. Los ideales délficos, como iniciático intermedio dialéctico, responden a peticiones objetivas del *ethos* de la *polis*. Aquí, entonces, con la ayuda de Sikelianós, reincide en una doctrina no canónica -tipo Novalis- donde se anula la distancia entre poesía y *praxis*.<sup>360</sup>

La continuidad de la dialéctica trayectoria existencial entra a su fase culminante con una quinta etapa: la de la poesía erótica, que para Sikelianós significa el retorno del Espíritu al cuerpo, a su fuente dionisiaca.<sup>361</sup>

---

<sup>358</sup> Ángelos Sikelianós, "Introducción" [«Πρόλογος»], *Vida lírica A [Λυρικός Βίος Α]*, *op. cit.*, p. 41.

<sup>359</sup> Cuyo testimonio podría ser la "Dedicatoria" al *logos* délfico de Sikelianós.

<sup>360</sup> En este punto valdría la pena reflexionar sobre el aislamiento actual entre poesía y sociedad y la des-función del poeta que llega hasta la marginalidad.

<sup>361</sup> Haciendo memoria, Sikelianós desde su primera colección de poesía de "El de sombra ligera" [«'Αλαφροίσκιωτος»] habla de la condición original

A decir de Sikelianós, la definición interior es la que propicia la apreciación depurada de los valores biológicos del Pensamiento, del Arte y de la Vida, y remite a lo que él llamará *secreto núcleo sexual*, presente también en *Visions of the Daughters of Albion*:<sup>362</sup> centro (pre)ponderante de todo nuestro misterio existencial, raíz de los instintos, lugar donde se ganan (o se pierden) las atroces batallas con nosotros mismos y el mundo, lugar de nuestras caídas y superaciones, doloroso y pleno hasta la serenidad del contacto con el eterno Dios biológico.

Retomando, en este sentido y bajo dichos términos la eterna pareja de "Das Unverzeihliche", pensaríamos tanto en la condición sexual de su abrazo cósmico. Es decir, se trata de una pareja en plenitud y armonía a-crónica que podemos ubicar en las esferas y ámbitos de la intensidad disimulada.

También podríamos pensar en la misma pareja y en términos de un regreso al propio núcleo dionisiaco que retribuiría a su armonía irreductible la plenitud eterna en el instante que se revela en los cuatro versos, formalmente mínimos: la forma meditativa, sensorial y contemplativa que resguarda el instante poético.

Cuando Sikelianós habla del eterno Dios biológico no nos insta más que a una representación o configuración de la plenitud sexual en la que el ser humano, como misterio armonioso, se desenvuelve. Es y se trata del propio *sexus*

---

*efebeica* como primer intento de reintegración psíquica, corporal y espiritual en torno al polo erótico y de ahí al desprendimiento hacia el Todo y la iniciación a la conciencia mayor de la vida.

<sup>362</sup> "...del propio secreto núcleo sexual" [«τοῦ ἴδιου μυστικοῦ Σεξουαλικοῦ πυρήνα»], Ángelos Sikelianós, "Introducción" [«Πρόλογος»], *Vida lírica A* [Λυρικός Βίος Α'], *op. cit.*, p. 45.

cuya orientación "religiosa" conjuga y sostiene la intensidad sexual con la creatividad.

En estos términos nuestro poeta introducirá a la civilización *esencial*<sup>363</sup> como idea de sucesión de generaciones guiada por la brújula sexual cósmica de la intensidad interna y la finalidad creativa. La desviación de este canon natural - tanto cósmico como divino- detracta a la civilización entera de su centro (perdido) de armonía.<sup>364</sup>

El discurso del poeta, en su totalidad, reafirma la necesidad de un *holon* históricamente perdido o relegado en el curso evolutivo de la civilización occidental: Romanticismo y Positivismo que finalmente obraron desde extremos opuestos hacia el mismo fin: la separación entre cuerpo y espíritu y la remisión del centro de la libertad -y de la esencia humana- a un ideal desapegado de su realidad inmediata.<sup>365</sup>

El contenido y la esencia de un *sexus* teogónico y platónicamente demoníaco o, antes que nada, cósmico (del *cosmos*/universo) nos insta una vez más a una "nueva" salida

---

<sup>363</sup> Sikelianós habla en concreto de una "civilización esencial" [«οὐσιαστικὸς πολιτισμὸς»], de "una tradición general" de carácter "religioso" como cósmico-Sexual [«μιᾶς γενικῆς "θρησκευτικῆς" καὶ κοσμικῆς Σεξουαλικῆς παράδοσης»] y de una secreta brújula Sexual [«κάποια μυστικὴ Σεξουαλικὴ πυξίδα»], Ángelos Sikelianós, "Introducción" [«Πρόλογος»], *Vida lírica A* [Λυρικός Βίος Α'], *op. cit.*, p. 46.

<sup>364</sup> Consideramos que el punto crítico de redefinición del carácter sexual del caos podría sostenerse como punto de convergencia entre Hölderlin y Blake.

<sup>365</sup> Tal como Lorentzatos, nuestro poeta precisa el período de desviación de la civilización occidental en los inicios del Renacimiento europeo y la sublimación aparente del cuerpo humano: la asimilación de un platonismo ingenuo. Hoy en día, la misma función divisoria la desempeña el ya superado psicoanálisis; el problema se ha reducido a los aspectos generados por el sexo. Por supuesto, abundan testimonios de eso, tanto científicos como literarios, desde Freud y Baudelaire hasta las muestras de poesía neurótica de nuestros días.

de iniciación dionisiaca donde "la profunda [...] ansia espiritual y sexual podría constituirse, orientarse y respirar".<sup>366</sup>

La problemática del *sexus* para Sikelianós apunta hacia lo más grandioso, cósmico -potencialmente dinámico- y trágico, en el sentido de toda alma femenina no iniciada y su carácter caótico.<sup>367</sup> Frente a esta problemática, nuestro poeta sugiere el sentido de resistencia de nuestro fundamento existencial cósmico, erótico y sexual, al *vacuo* Romanticismo sensorial, probablemente refiriéndose también a sus sucesores modernistas.

La trayectoria del remonte a un *sí mismo* (*ἐαυτός*) cósmico-universal y arquetípico recorre las etapas trágicas del cuerpo y espíritu eróticas hacia su *catarsis* y la recuperación de una visión total de las cosas humanas desde su centro (perdido y así recuperado) de su conciencia.<sup>368</sup>

La representación que resalta y a la que finalmente remite la trayectoria lírica de nuestro poeta hasta "Lilith" [«Λιλίθ»] es la gran proto-imagen, la mística imagen arquetípica de la

---

<sup>366</sup> «... ἡ βαθιά πνευματική [...] σεξουαλική ἀγωνία μπορούσε νὰ συγκροτηθεῖ καὶ νὰ προσανατολισθεῖ καὶ ν' ἀναπνεύσει», en Ángelos Sikelianós, "Introducción" [«Πρόλογος»], *Vida lírica A* [Λυρικός Βίος Α'], *op. cit.*, p. 49.

<sup>367</sup> A lo mejor, sería un lugar común repetir el carácter femenino de la escritura caótica y asociarlo con el género del alma -en griego, español, inglés y alemán, que vienen al caso- para luego pensar en el intento blakiano de *The Marriage*... Sikelianós, por su parte, cantará la nostalgia por la cósmica integridad erótica en su «Ἕγμνος τοῦ Μεγάλου Νόστου» ["Himno del gran retorno"].

<sup>368</sup> Para Sikelianós esta trayectoria culmina con poemas como "Lilith" [«Λιλίθ»] y "El cáliz de Agathodemon" [«Τὸ κύπελλο τοῦ Ἀγαθοδαίμονα»] -no rescatado en la bibliografía sikeliana actual, antes de la salida final que constituye el "Estudio de la muerte" [«Μελέτη Θανάτου»].

feminidad.<sup>369</sup> La imagen que va más allá del mito de la Historia y el *logos* (lo inefable): la imagen originaria del abismo pre-ontológico (el caos) como fuerza erótica, creativa, conciliadora y religiosa, siempre en espera de lo que Sikelianós llama "Digno Redentor"<sup>370</sup> que obviamente remite a la encarnación del Poeta.<sup>371</sup>

Tal perspectiva inevitablemente lleva, tanto al poeta como a nuestro discurso, al punto crítico de la muerte como medio de acceso hacia la esencia e imagen divinas de la feminidad.<sup>372</sup> Dentro del mismo proceso iniciático, hablaríamos de la muerte como contacto con los misterios de Eleusis y su idea de fuerza regeneradora hacia la comprensión de la petición suprema vital: la cuarta petición de la vida y participación en el ciclo regenerativo de la creación. En otras palabras, si "Lilith" [«Λιλίθ»] representa la suprema ascensión erótica y superación de los síntomas efímeros del *sexus*, el misterio

---

<sup>369</sup> "...la gran proto-imagen mística" [«μυστική μεγάλη πρωτοεικόνα»], Ángelos Sikelianós, "Introducción" [«Πρόλογος»], *Vida lírica A* [Λυρικός Βίος Α], op. cit., p. 51. El rito iniciático de la conciencia humana da un carácter sagrado y una nueva dimensión a la historicidad de los actos humanos. Es decir, la finalidad de Sikelianós es plasmar un arquetipo ritual e iniciático que dará, a cada individuo, su acceso personal a su instancia histórica. Será esa "proto-imagen" cuya contemplación y reconocimiento -la de la feminidad en el caso de nuestro poeta- armonizará el papel cósmico-universal con el sujeto-individuo. Cfr. Karalís, "La obra dramática de Ángelos Sikelianós" [«Το δραματουργικό έργο του Άγγελου Σικελιανού»], art. cit., p. 136. El *logos* de Sikelianós es el propio *logos* interior de Lorentzatos enfocado en torno a la función del símbolo. Es decir, a la mitificación de "la Grecia interior" de Lorentzatos él propondrá las conciliadoras pautas universales del mito en términos existenciales: los actos humanos donde la historicidad se relega a lo arquetípico. Ver discurso de Karalís, *ibid.*, pp. 137-138.

<sup>370</sup> «Ἄξιον Λυτρωτή». Sikelianós, *ibid.*, p. 52.

<sup>371</sup> De esta manera podríamos retomar la imagen de Hölderlin y trascender la pareja original del mito cristiano.

<sup>372</sup> Punto que prácticamente se propone y en torno del cual gira "El cáliz de Agathodemon" [«Τὸ κύπελλο τοῦ Ἀγαθοδαίμονα»].

de la vida y la cuarta petición vital se revelan con la muerte. De esta forma también incluiríamos, en estos pasos, las etapas del pre-Romanticismo místico de Blake y Hölderlin en sus instancias escogidas para este trabajo.

La parte dialéctica de la muerte entre "Lilith", la muerte que suscita el abismo pre-ontológico, y "El cáliz de Agathodemon", la muerte que suscita el dolor ontológico del ser encarnado, enfrenta a la feminidad, su representación e imagen como punto de unidad.

Es decir, si la feminidad representa los atributos de unidad cósmica, el hombre significa la representación de escisión de la integridad y la pureza universal: la encarnación de la separación entre Espíritu y Naturaleza.<sup>373</sup> Planteado en estos términos "Lo imperdonable" ["Das Unverzeihliche"] de Hölderlin, entenderíamos la figura masculina en comunión con la realidad y Verdad del *Sexus*, el fundamento existencial verdadero del Dios vital y creador, el eterno principio del pasmo y ritmo cosmogónicos y universales.

A través de esta imagen emergente nace en el alma humana el Eros divino cuyo mensajero es la propia representación femenina. A partir de ahí, Sikelianós habla de una «μέθεξη» ["unión"] con el Dios viviente [«τὸν ζῶντα Θεὸν»] quien "de una a otra resurrección se lanza" con el anhelo de retribuirle al hombre su *candente cuerpo eterno*.<sup>374</sup> En este sentido, la

---

<sup>373</sup> Ver discurso de Sikelianós, «Πρόλογος» ["Introducción"], *Λυρικός Βίος Α'* [Vida lírica A], *op. cit.*, pp. 55-56.

<sup>374</sup> Fragmentos tomados de "Estudio de la muerte" [«Μελέτη Θανάτου»] que Sikelianós cita en "Introducción", *ibid.*, p. 57. Aquí mismo y entre el fondo de luz, divinización y eternidad, el poeta habla de una unión "en

cuarta petición vital se convierte en su comunicante quinta, la visión del Hombre erótico bajo la escatológica perspectiva ontológica. Tal punto culminante es la alegoría sublime del "Das Unverzeihliche" como representación convergente de la condición humana bajo la *interior creativa orientación erótica*<sup>375</sup> hasta la unión mística con la luz<sup>376</sup> y la *redención luminosa*, [φωτεινή λύτρωση].<sup>377</sup>

De ahí el centro restituido del Ser y el "Yo" más interior identificado con la íntegra fuerza rectora de la creación: el encuentro del erótico y eterno ser en unión con el *holon* bio-cósmico, orden que también retribuye la libertad de armonía entre los pares desplegados y que, comparativamente con los de Blake, necesitaríamos buscarlos en el orden entre cuerpo y mente, sangre y espíritu, vida (en cuanto *βίος*) y mundo (en cuanto *sexus*), Dios y *Sexus*.

De tal forma, la poesía y su función irrumpirían como un método meta-didáctico de conocimiento de la Verdad biológica más pura. A las posibles incertidumbres sobre la calidad de esta Verdad biológica, el sustentable imperativo de expresión como necesidad interna y la categórica función del poeta, más

---

este espacio que no es espacio, en este mundo que no es el mundo" [ «μὲς σ' αὐτὸ τὸ χῶρο ποὺ δὲν εἶναι ὁ χῶρος, μὲς σ' αὐτὸ τὸν κόσμο ποὺ δὲν εἶναι ὁ κόσμος.» ]

<sup>375</sup> «ἑσωτερικὸν [...] δημιουργικὸν ἐρωτικὸ προσανατολισμό», *ibid.*, p. 58.

<sup>376</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>377</sup> "Deja la ingenua y tosca/ generación en sus meditaciones que son mentira/ y que son ruina, y sumérgete entero/en el escalofrío caótico que se arroja en Tu mente,/ de donde no nacieron todavía/ los ímpetus de la creación, que brille/ en Tu cuerpo y en Tu mente el fulgor perfecto/ del Pensamiento y el ¡Créanse! perfecto" [ «"Ἀσ' τὴν ἀνίδεια καὶ χοντροκομμένη/ γενιὰ στοὺς στοχασμοὺς τῆς, ποὺ ἔναι ψέμα/ καὶ ποὺ ἔν' ἐρείπιο, καὶ βυθίσου ἀκέραιος/ στ' ἀναρχο ρίγος ποὺ χιμάει στὸ νοῦ Σου,/ ἀπ' ὅπου δὲν ἀνάτειλαν ἀκόμα/ τῆς δημιουργίας τὰ πείσματα, νὰ λάμψει/ στὸ κορμὶ καὶ στὸ νοῦ Σου ἢ τέλεια λάμψη/ τῆς Σκέψης καὶ τὸ τέλειο Γενηθήτω! » ], *ibid.*, p. 59.

la relación filosófica de la Verdad poética en relación con otras formas de aproximación a la Verdad, Sikelianós propondrá o, mejor dicho, opondrá el *lirismo*.

Dentro de la función (didáctica) de la poesía -como misterio/rito o sacramento de la más pura creatividad lírica fuera de todo sentimentalismo fatuo y expresividad decorativa "de una civilización desigual"-<sup>378</sup> el *lirismo* se propone como una sincera introspección del hombre dirigida hacia sus propios cauces creativos e imperativos íntimos y frente a la "enfermedad del Racionalismo".<sup>379</sup> Al mismo tiempo, se propondrá no como mero término literario sino como una pauta y una condición para restituir el sentido del Humanismo reflejado por su crisis racionalista.

Con respecto a la relación entre poesía y filosofía, Sikelianós, a través del *lirismo*, asimilará las dos disciplinas en favor de la primera con base en la exigencia de la *sensibilia* humana hacia la jerarquización significativa de los principios y valores de Conocimiento, Verdad y Vida. La *sensibilia* humana como instrumento biológico-espiritual -movilizada gracias a la parte simpatética [«τοῦ μεγάλου

---

<sup>378</sup> «... ἐνὸς ἀσύμμετρου πολιτισμοῦ», dirá Ángelos Sikelianós en «Πρόλογος» ["Introducción"], *Λυρικός Βίος Α'* [Vida lírica A], *op. cit.*, p. 62.

<sup>379</sup> «ἀσθένεια τῆς Λογοκρατίας», *ibid.*, p. 63. Sin embargo, la creatividad de Sikelianós enfoca la similitud entre imaginación y realidad; o sea, «μὲ λογισμό καὶ μ' ὄνειρο» como diría Lorentzatos aludiendo a Solomós. La representación blakeana, igual al modelo anti-aristotélico de Sikelianós, reside en la creatividad imaginativa del hombre: el espejo de un yo -y las partes de su conciencia- y un mundo -positivamente caótico bajo las exigencias regenerativas de un orbe a punto de extinguirse- reintegrados. Se trata de una creatividad equivalente a la obra como Gesamtkunstwerk (según Richard Wagner) donde ritmo, musicalidad y creatividad comparten los mismos espacios de la expresión humana. Cfr. Karalís, "La obra dramática de Ángelos Sikelianós", *art. cit.*, p. 137.

συμπαθητικοῦ»<sup>380</sup> de nuestro organismo- y capaz no sólo de transcribir una realidad formal sino también identificarse -en cuanto esencia y no sólo forma- con ella en la medida de una *expansibilidad*<sup>381</sup> contemplativa, erótica y cognitiva, siempre acorde con los principios de Verdad, Vida y Conocimiento.<sup>382</sup>

De ahí la idea de la encarnación del poeta en relación con la *praxis* y la misión de su sacerdocio cósmico, así llamado por Sikelianós.<sup>383</sup> Él reiterará la función del poeta, resumida en las tres encarnaciones schellerianas, como núcleo de percatamiento concienzudo de la armonía biológica de la *sensibilia humana* básica («τῆς βασικῆς βιολογικῆς αὐτονομίας τῆς ἀνθρώπινης αἰσθαντικότητας» y como vínculo de este aceleramiento espiritual, de esta prontitud sabia («πάνσοφῃ ἐγρήγορη») capaz de asumir la unión con la creación en su totalidad.<sup>384</sup>

---

<sup>380</sup> Ἄγγελος Sikelianós en "Introducción" [«Πρόλογος»], *Vida lírica A [Λυρικός Βίος Α']*, op. cit., p. 63.

<sup>381</sup> En realidad, Sikelianós habla de una condición "de *extensibilia*, penetración y tacto" [«ἀπλώσης, διείδουσης καὶ ἀφῆς»] reivindicando y recuperando la integridad de la verdad biológica, *ibid.*, p. 64.

<sup>382</sup> Sería de gran utilidad para nuestros fines de trabajo comparativo la asociación de estas ideas con el fondo en que nuestro poeta hace hincapié: la lucha paralela de Nietzsche frente a la mutilación metafísica de sus tiempos, la filosofía anti-racionalista de Ludwig Klages, así como el intento de la filosofía existencialista y lo rescatable del Surrealismo en los ámbitos de los espacios íntimos personales en perfección, *ibid.*

<sup>383</sup> "...de su Sacerdocio cósmico y de su misión cósmica a la vez en la humanidad" [«τῆς κοσμικῆς των ἱερατείας καὶ τῆς κοσμικῆς των σύγχρονα ἀποστολῆς στήν ἀνθρωπότητα»], *ibid.*, p. 65.

<sup>384</sup> En su totalidad significa con los distintos fundamentos existenciales humanos restituidos (desde lo consciente, meditativo y reflexivo hasta lo subconsciente, intuitivo y visionario). Ver *ibid.* Aquí también se expresa la concepción de Arthur Rimbaud sobre el ejercicio primordial del poeta, que es el conocimiento propio de sí mismo.

Por supuesto, la concepción de nuestro poeta va más allá de la restitución de la *sensibilia* natural del poeta, al proponer la *institución de la Filosofía de la Poesía como Arca de [...] los principios creativos de la Vida*.<sup>385</sup> La introspección lírica por sí sola, auxiliada por todo método de aproximación a la Verdad y bajo la primacía de la Verdad poética,<sup>386</sup> determinaría el conflicto entre poesía y filosofía en alianza humanista.

La prontitud espiritual de Sikelianós apunta hacia la libre y autónoma contemplación natural tanto de la forma como de la esencia. Es una forma superior de asimilar al mundo -al Cosmos- gracias a una representación inmediata del Ritmo vital, del Ritmo cósmico que propone los propios fundamentos cosmológicos de la libertad humana. La sucesión<sup>387</sup> entre Verdad, Unión y Libertad cósmica habla de un estado completo en su promiscuidad con "la más amplia y lejana realidad del Mundo"<sup>388</sup> siempre en contacto con el supremo e "inagotable *Ahathón* creativo".<sup>389</sup>

---

<sup>385</sup> «... ἐδραίωση τῆς Φιλοσοφίας τῆς Ποίησης ὡς Κιβωτοῦ τῶν περιούσιων κι ἀναφαίρετων δημιουργικῶν ἀρχῶν τῆς Ζωῆς», Άγγελος Sikelianός, "Introducción" [«Πρόλογος»], *Vida lírica A [Λυρικός Βίος Α]*, *op. cit.*, p. 66.

<sup>386</sup> Significativamente, nuestro poeta compara las dos aproximaciones a la Verdad con la metáfora de dos esquemas geométricos: la verdad científica (el *fenómeno*) como un polígono frente a la Verdad poética (la esencia) como un círculo a cuya forma se le aproxima sin alcanzarla nunca ni, así, coincidir.

<sup>387</sup> No casual sino natural porque no hablamos del fenómeno sino de la esencia.

<sup>388</sup> «... στὴν πιὸ πλατιά καὶ μακρυνὴ πραγματικότητα», Sikelianός, *ibid.*

<sup>389</sup> «[τὸ] ἀνεξάντλητο δημιουργικὸ Ἄγαθό», *ibid.*, p. 67. Aquí sería pertinente contrastar el discurso de Sikelianós con la *sensibilia* dionisiaca de Nietzsche que parte de una voluntad contemplativa y da un giro hacia la teología del poder.

Aun hablando científicamente, esta posición se puede sostener en el anhelo de la ciencia o del científico, en cuanto *palpitante y sensible profundidad del alma*<sup>390</sup> por captar fugitivamente la cadente/rítmica profundidad de la naturaleza.<sup>391</sup> Sin lugar a dudas, el ámbito significado de todas estas referencias se podría resumir en el simple enunciado de “una nueva responsable y libre, sintética conciencia del mundo; que emana del propio orden cósmico del sagrado capítulo de la *sensibilia* humana en busca de una respuesta inmediata [...] desde el centro de las cosas, desde su propia profundidad palpitante.”<sup>392</sup>

De ahí la idea de la encarnación del poeta que Sikelianós concibe como un ser emancipado de toda división clasificatoria (léase, divisoria) -filosófica, religiosa y política-, un místico cuyo sacerdocio (el oficio del poeta) se origina de la *sensibilia* humana y cumple con la integridad del sentido de la personalidad humana en su misión creativa.

---

<sup>390</sup> «... αίσθαντικό βυθό της ψυχής», Άγγελος Sikelianós, “Introducción” [«Πρόλογος»], *Vida lírica A [Λυρικός Βίος Α]*, op. cit., p. 67.

<sup>391</sup> Sikelianós reconocerá el propio *lirismo* de Einstein en el profundo sentimiento de religiosidad cósmica. En el mismo ciclo paradigmático y eje de religiosidad cósmica como aproximación al biológico y metafísico misterio de la vida, Sikelianós incluirá a O. V. Milosz, a la teoría de Belot, a la meta-geometría de Rieman y Lobatchevski o de Cantor y al neopitagorismo de Heisenberg, Planck, Schrödinger y Broglie, que el propio Einstein atribuye al *lirismo* de David. Ver también el ensayo de Lorentzatos sobre Einstein, *Μελέτες Β' [Estudios B]*, op. cit., pp. 549-600. De igual manera, Lorentzatos atribuirá a Einstein la raíz metafísica, haciendo uso del diario del científico.

<sup>392</sup> «μιά νέα υπεύθυνη και ελεύθερη συνθετική συνείδηση του κόσμου· που πηγάζει απ' εϋθείας από την ίδια κοσμική διάταξη του ιερού κεφαλαίου της ανθρώπινης αίσθαντικότητας και που ζητάει μιάν απ' εϋθείας ανταπόκριση [...] από μέσα από τὸ κέντρο τῶν πραγμάτων, ἀπὸ τὸν ἴδιο τους παλλόμενο βυθό», Sikelianós, *ibid.*, p. 68.

El poeta ejerce primordialmente su doble cualidad en correspondencia con su condición existencial interior: la doble cualidad de su armonía que se manifiesta como función coherente y cohesiva [«συνεκτική»] por un lado, mientras emerge reveladora [«ἀποκαλυπτική»] por otro:<sup>393</sup> coherente en cuanto función enarmonizadora entre el centro psíquico del Poeta y el centro del Todo; reveladora en cuanto a la petición y la exigencia de una visión *holística* de la vida.

Si esta condición y doble cualidad de la función del poeta se manifiesta de una manera coherente hacia la Naturaleza y reveladora hacia el alma, a la vez, clama por una oposición enérgica frente a la Historia en tanto que ésta rompe con el *primer indivisible pasmo* [Ritmo] *Biológico Creador*.<sup>394</sup>

La restitución de la *indivisible bio-lógica* [del βίος] *Verdad poética*<sup>395</sup> requiere de un *holon* totalizador donde la Historia participe al igual que la Naturaleza y el Alma; donde toda la memoria (como vínculo de verdad presocrática) esté presente en la conciencia de la vida bajo el núcleo concéntrico del pasmo interior(izado). De tal forma, esta espiritual prontitud iniciática abrirá el paso al concilio entre las facultades humanas con su alrededor (histórico-social) y reestablecerá la Verdad de la armonía en su realidad

---

<sup>393</sup> Άγγελος Σικελιανός, "Introducción" [«Πρόλογος»], *Vida lírica A* [Λυρικός Βίος Α'], *op. cit.*, p. 69.

<sup>394</sup> «...τοῦ πρώτου καὶ ἀδιαίρετου Βιολογικοῦ Δημιουργικοῦ παλμοῦ», *ibid.*, p. 70. De ahí la diferencia en el poeta cuya vida social e histórica no experimenta la discrepancia y la separación del centro anímico y natural (o sea, biológico) que los demás hombres han sometido a las exigencias históricas e idealismos fatuos e incoherentes.

<sup>395</sup> «...τῆς ἀδιαίρετης Βιολογικῆς Ἀλήθειας», *ibid.*, p. 71.

humanizada.<sup>396</sup> Hacia ésta y este tipo de Verdad poética militante y a la luz del poeta místico -aún en términos de la modernidad romántica de Blake- se dirige el *lirismo* al que Sikelianós atenderá con respecto a los fundamentos ontológicos (arraigados en la *sensibilia* existencial ante el pasmo (el Ritmo) cósmico de la creación: el firme deseo del poeta de realizarse y conocerse dentro de la mayor petición de la Vida y por la Vida en sí.

Al fin de cuentas, Poesía no es el registro emocional y el rescate pre-lógico de unos instantes personalizados. La poesía para Sikelianós -como también para Lorentzatos- se da en conjugación con la verdad cósmica como un movimiento incesante que se revela tras el largo, de "cuerpo y alma" [«όλοσώματο κι όλόψυχο»],<sup>397</sup> oficio. Aún más, él, la Poesía es una redención meta-lógica y meta-dialéctica; es una iniciación en exigencias de Ritmos supremos y sublimizados: el Ritmo que llega no sólo a un paraíso imaginario sino a la iluminación de la plenitud de la conciencia de su diminuta *neofaneia*.

Son ideas que llevan del *logos* al *ethos* y luego a la *polis* y su realidad. El acto lírico no constituye un estético remedio

---

<sup>396</sup> El contraste entre el modelo de un pasado clásico y el *hoy* histórico expresa dos concepciones de vida tan divergentes como las de un proceso violentamente interrumpido de modo tal que no se puede concebir como evolución. Los símbolos de unidad de la Creación y la tradición de unión entre vida y *cosmos* que, a través de una concepción global de la vida, constituían una cotidianeidad heroica se han trocado por modelos que enajenan al ser humano de su esencia: la ruptura histórica de la tradición y de los criterios ontológicos ha reducido el quehacer humano en la tierra como colección de pequeñas y relevantes certidumbres fragmentarias en las que Sikelianós centra su crítica.

<sup>397</sup> Sikelianós emplea estos dos términos para hablar de la entrega de toda alma y todo cuerpo del poeta, en «Πρόλογος» ["Introducción"], *Λυρικός Βίος Α'* [Vida lírica A], *op. cit.*, p. 75.

personal sino un vínculo con las peticiones apolíneas de la vida y con una finalidad que -en términos morales, espirituales y creativos- llamaríamos didáctica: la armonía del yo como extensión de la sociedad. Por consiguiente, reconoceríamos la responsabilidad de los portadores del Ritmo dialéctico frente a la *polis* en cuanto cumplimiento de la vida en sí en tanto tal.

El modelo e ideal de una poesía orientada hacia la finalidad de la *polis* va más allá de la autonomía estética y constituye la responsabilidad de los que asumen la diligencia espiritual a la que alude Sikelianós. Por otro lado, la *polis* a través de la poesía podrá asimilar la inmensidad mística -y no matemática- del *infinito* y así restituir los símbolos primordiales de armonía entre el hombre y el universo.

El poeta Sikelianós intentará con esos símbolos coherentes y reveladores [*σύμβολα συνεκτικά και ἀποκαλυπτικά*], hoy en día suplantados por mitos sin metafísica, restituir símbolos capaces de retribuir al hombre su espiritualidad, su *jubere*, la noción de *continuidad* y la visión de un mundo anterior al de todos los tiempos, cuyos lances cumplirán otra vez la revelación de la poesía.<sup>398</sup>

---

<sup>398</sup> Cfr. discurso de Vangelis Athanasópoulos, art. cit., p. 129. No obstante, como también señala Athanasópoulos, el lirismo místico de nuestro poeta no acude a la ruptura entre los símbolos de la mitología clásica y cristiana que reconoceríamos en términos de la tradición europea. El discurso de Sikelianós da la impresión de una continuidad decisiva, supra-histórica y universal. En los mismos términos pensamos respecto de Lorentzatos y su posible intención de encontrar la misma continuidad en Blake.

### I.1. De los críticos a su crítica: de la experiencia a la vivencia y las instancias manifiestas

El paso interpretativo a las obras de Blake y Hölderlin -que corresponde a esta parte de nuestro estudio-, según el discurso propuesto por los dos humanistas griegos, Lorentzatos y Sikelianós, se tendría que reflejar, en primera instancia, en una variación de actitudes entre generaciones sucesivas. Conforme a este marco, consideramos muy oportuno el comentario de Vrassidas Karalís,<sup>1</sup> quien resume tales actitudes y las inscribe dentro del propio esquema generacional:

- La generación de 1910 y 1920, en nombre de la búsqueda de una *efebeía* inmaculada (a partir de la cual se plantearán las iniciales y dionisiacas tendencias líricas de Sikelianós).
- La de 1930, expresada en la tendencia a refugiarse en el pasado (década en que se anuncia la publicación de *Λυρικός Βίος* [Vida lírica]<sup>2</sup> con el *Prólogo* del propio Sikelianós en forma de manifiesto de intencionalidades).
- Contiguamente, la generación de 1940 (o sea, la de Lorentzatos), que se manifiesta en la actitud de evadir los actos de la Historia.

---

<sup>1</sup> «Τό δραματικό έργο του Άγγελου Σικελιανού» [“La obra dramática de Ángelos Sikelianós”], art. cit., p. 137.

<sup>2</sup> Sikelianós empieza a redactar el “Prólogo” a la *Vida lírica* en 1933. No obstante, la obra en su totalidad queda concluida hasta 1944 y su publicación no se llevará a cabo sino hasta 1946 (los primeros dos volúmenes) y 1947 (el tercer volumen).

Paralelamente, estas actitudes generales cobran una calidad concreta en el contacto ideológico entre los dos hombres y, principalmente, en Lorentzatos -lector asiduo y heredero de la tradición sikeliana-, cuya crítica se manifestó con una ambivalencia valorativa frente a la obra de Sikelianós: una admiración profunda por su parte lírica y una actitud recelosa, reservada y hasta reticente, frente a su exuberante prosa.

Haciendo alusión de nuevo al artículo de Karalís,<sup>3</sup> constatamos que Lorentzatos no se detuvo significativamente en los procedimientos formales intentados e infundidos en la creación artística sikeliana, a su vez sostenida por el mito y su primacía decisiva. Consecuentemente, en lo referente a la accesibilidad y los alcances críticos, Lorentzatos escindió el potencial holístico del *logos* lírico del poeta de su sustento ideológico basado en el mito.

En tanto la crítica de Lorentzatos fuerza la lírica sikeliana hacia una preceptiva apartada de toda continuidad con su sustento teórico-estético, el *logos* de Sikelianós rebasa los límites de una percepción religiosa, para hablar de la religiosidad en sí misma como parte de la armonía y del ritmo de la expresión.

Sikelianós dotará a la religiosidad de un carácter concreto -léase efectivo en su *praxis*-, como una constante lucha contra las fuerzas negativas del "yo" (tal como lo hace Lorentzatos en cuanto a las fuerzas negativas de la historia) que, al mismo tiempo, tiende hacia la verdad lírica, la

---

<sup>3</sup> Karalís, «Τό δραματικό έργο του Άγγελου Σικελιανού» ["La obra dramática de Ángelos Sikelianós"], art. cit., p. 135.

concepción indivisible cósmica, y a la auto-conciencia como núcleo efectivo para el desenvolvimiento histórico del sujeto. Un desenvolvimiento basado en la armonía del yo colectivo y no en la causalidad histórica cuyo rechazo comunica a nuestro poeta con su interlocutor.

El terreno de su discusión, la materia lírica como *praxis* manifiesta, dará paso a las dos instancias interpretativas de Blake y de Hölderlin, en el sentido de la inminencia de un instante revelador capaz de englobar lo eterno y lo absoluto que, a fin de cuentas, viene a cuestionar, tal como toda literatura lo hace,<sup>4</sup> las fronteras convencionales del tiempo.<sup>5</sup>

Aquí nos referimos a la vivencia (*ab intra*) que prescinde de la causalidad inmediata de la experiencia (*ad extra*) a la que no se somete el misterio de la poesía. Existe una relación entre el espíritu, el sentido nuclear o esencia de la manifestación lírica con lo sagrado que, si no se encamina hacia la religiosidad, puede ser una de las partes dialécticas de lo sublime, elemento esencial en la ontología del arte.<sup>6</sup>

Sin embargo, resulta difícil no depender de la experiencia, puesto que la poesía, tal como lo señala Lorentzatos evocando a Goethe, no se hace *aus der Luft*. En cuanto a Hölderlin, acudimos a las circunstancias que plasman la vivencia sin la

---

<sup>4</sup> Al respecto, el tiempo efectivo de la lectura nunca coincide con el tiempo representado. Hay instantes literarios que "duran" una serie de varias páginas como también hay largos períodos convencionales descritos en un espacio mínimo.

<sup>5</sup> Y del espacio, si aceptamos que espacio es tiempo.

<sup>6</sup> Así lo expresó en alguna ocasión el escritor griego Kostas Mavroudis al explicar el arte de escribir como "un intento de restitución" de la realidad.

causalidad inmediata, lejanamente recíproca de "Das Unverzeihliche", escrito en 1798 y vertido al español en las traducciones disponibles como "Lo imperdonable".<sup>7</sup>

Dicho poema, estilísticamente calificado como una *einstrophige epigrammatische Ode*,<sup>8</sup> aparece publicado en 1799 en el *Taschenbuch* [Cuaderno de apuntes] de su amigo Neuffer. Su traducción al español es así:

*Lo imperdonable*

Olvidad a vuestros amigos, burlaos de un artista,  
denigrad, rebajad a un espíritu profundo,  
Dios os lo perdonará. Pero nunca turbéis  
La paz de los que se aman.<sup>9</sup>

La misma oda, según el seguimiento que hace Lorentzatos,<sup>10</sup> reaparecerá algo modificada en 1800 en la primera estrofa del poema "Die Liebe" ["El amor"], que consta de siete estrofas. La afinidad entre los dos cuartetos es más que obvia:

*El amor (1ª estrofa)*

Olvidad a los amigos, insultad a vuestros allegados,  
injuriad a vuestros poetas -¡tal es vuestra gratitud!-  
y que Dios os lo perdone. Pero respetad  
el alma de aquellos que se aman.<sup>11</sup>

---

<sup>7</sup> Friedrich Hölderlin, *Poesía completa I*, edición bilingüe, traducción y prólogo de Federico Gorbea, 2 vols., Barcelona: Libros Río Nuevo, Colección Aire Fresco/Serie Poesía XI, c1984 [por Ediciones 29], 4ª ed., pp. 78-79.

<sup>8</sup> Según la referencia que da Lorentzatos de algunas ediciones alemanas de posguerra (Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1965), en su ensayo «"Ένα Τετράστιχο του Χαίλντερλιν» ["Un cuarteto de Hölderlin"], *Μελέτες Β'* [Estudios B], *op. cit.*, p. 315.

<sup>9</sup> Hölderlin, *op. cit.*, pp. 78-79. ("Wenn ihr Freunde vergesst, wenn ihr den Künstler höhnt,/Und den tieferen Geist klein und gemein versteht./Gott vergibt es, doch stört nur/Nie den Frieden der Liebenden.")

<sup>10</sup> Lorentzatos, *idem*.

<sup>11</sup> Hölderlin, *ibid.*, pp. 168-169. ("Wenn ihr Freunde vergesst, wenn ihr die Euren all,/O ihr Dankbaren, sie, eure Dichter schmäht,/Gott vergib' es, doch ehret/Nur die Seele der Liebenden.")

Asimismo, Lorentzatos muestra la continuidad de esta *einstrophige epigrammatische Ode* en "Die Liebenden" ["Los enamorados"],<sup>12</sup> poema publicado también en 1799 en el *Taschenbuch* de Neuffer, que Hölderlin volverá a replantear en forma más extensa en 1800, con el título "Der Abschied" ["El adiós"]:<sup>13</sup>

*El adiós (3ra. versión)*

¿Queríamos separarnos? ¿Lo creíamos prudente y justo?  
¿Mas por qué ya consumado el acto nos horroriza  
tanto como un crimen?  
¡Ah! Casi no nos conocíamos, pues no somos nosotros,  
sino Dios, quien nos gobierna.

¿Traicionar a este Dios? ¿A él, que nos diera  
el alma y la vida; a él, que nos anima,  
genio tutelar de nuestro amor?  
Nunca, nunca podría hacer tal cosa.

Pero el mundo inventa otra privación,  
otra ley de acero, otro derecho,  
y el sinuoso hábito  
día tras día consume nuestra alma.

Pero yo lo sabía: en cuanto el informe miedo,  
arraigo en nosotros, separa  
a los dioses de los hombres, aplacándolos  
mediante un sangriento sacrificio,  
entonces muere el corazón de los amantes.  
Ahora deja que me calle. Y nunca más  
permitas que vea yo aquello que me mata.  
¡Y así pueda volverme a soledades  
y este instante de adiós se quede nuestro!

Tiéndeme tú misma la copa y bebamos  
lo bastante del veneno saludable y sagrado,  
lo bastante de este chorro del Leteo  
para que todo, amor y odio, sea olvidado.

---

<sup>12</sup> No aparece en *Poesía completa* de Hölderlin más que en la forma extensa "Der Abschied" ["La despedida"].

<sup>13</sup> Hay otro poema del mismo período, entre 1798 y 1800, con el título "Abschied" ("Adiós") y de tono más desesperado.

Partiré. Quizás un día, ya demasiado tarde,  
te volveré a ver Diótima. Mas entonces  
el deseo se habrá completamente desangrado,  
y calmos como dos bienaventurados,  
extraños unos del otro, andaremos juntos.

Tanto como dure una larga entrevista,  
pensativos, vacilantes, cuando de pronto  
este lugar, donde nos dijimos adiós,  
despertará nuestras almas olvidadizas,  
y nuestro corazón se animará.

Te miraré, sorprendido, oyendo voces,  
un dulcísimo canto que brotara del pasado  
mezclado al sonido de un laúd. Y allá,  
en la otra ribera del arroyo,  
un lirio dorado exhalará para nosotros su perfume.<sup>14</sup>

Retomando "Das Unverzeihliche", el poema nuclear de nuestra discusión, y partiendo de las discrepancias habidas en cuanto a su interpretación (y su concepción) que han propiciado la licencia y la libertad del traductor, sin dejar de mostrar una locución variable frente a un testimonio lírico formado e invariable, en primera instancia subrayaremos el contraste

---

<sup>14</sup> Hölderlin, *op. cit.*, pp. 170-175. (Trennen wollten wir uns? Wähten es gut und klung?/Da wirs taten, warum schröckte, wie Mord, die Tat?/Ach! Wir kennen uns wenig,/Denn es waltet ein Gott in uns.//Den verraten? Ach, ihn welcher uns alles erst/Sinn und Leben erschuf, ihn, den beseelenden/Schutzgott unserer Liebe,/Dies, dies Eine vermag ich nicht.//Aber anderen Fehl denket der Weltsinn sich/Andern ehernen Dienst übt et und anders Recht/Und es listet die Seele/Tag für Tag der Gebrauch uns ab.//Wohl ich wusst'es zuvor, seit die gewurzelte/Ungestalte die Furcht Götter und Menschen trennt,/Muss, mit Blut sie zu sühnen,/Muss der Liebenden Herz vergehn.//Lass mich schweigen! O lass nimmer von nun an mich/Dieses Tötliche sehn, dass ich im Frieden doch/Hin ins Einsame ziehe,/Und noch unser der Abschied sei!//Reich die Schale mir selbst, dass ich dass ich des rettenden/Heiligen Giftes, genug, dass ich des Lethetranks/Mit dir trinke, dass alles/Hass und Liebe vergessen sei!//Hingehn will ich. Vielleicht seh' ich in langer Zeit/Diotima! Dich einst. Aber verblutet ist/Dann das Wünschen und friedlich/Gleich den Seligen, fremde gehn//Wir umber, ein Gespräch führet uns auf und ab,/Sinnend, zögernd, doch itzt mahnt die Vergessenen/Hier die Stelle des Abschieds,/Es erwarmet ein Herz in uns.//Staunend sehe ich dich an, Stimmen und süssen Sang/Wie aus voriger, Zeit, hör' ich und Saitenspiel,/ Und die Lilie duftet/Golden über dem Bach uns auf.")

entre el espíritu de Lorentzatos y lo que dice la versión citada en español, que se podría resumir en una actitud imperativa de los enunciados hölderlinianos, de modo que lucen en la expresión española como pautas o preceptos imperativos.

Más cercana a nuestra apreciación se encuentra la versión de Luis Cernuda que aparece publicada en la breve antología bilingüe de la poesía de Hölderlin,<sup>15</sup> donde "Das Unverzeihliche" ["Lo imperdonable"] fue traducido de la siguiente manera:

Si olvidáis los amigos, burla hacéis del artista,  
Pobre comprensión dais al genio más profundo,  
Dios sabe perdonarlo; pero nunca perdona  
Que perturbéis la paz de los amantes.

No obstante, Lorentzatos también intentó pasar "Lo imperdonable" al griego, aun desconfiando de toda aproximación indirecta a través de traducciones, incluida la suya:<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Friedrich Hölderlin, *Poemas*, edición bilingüe, traducción y versión de Luis Cernuda en colaboración con Hans Gebser (3ª ed., Colección Visor de Poesía, XLIV; Madrid: Visor, 1985, c1974), pp. 28-29.

<sup>16</sup> Zéssimos Lorentzatos, «Ένα Τετράστιχο του Χαίλντερλιν» ["Un cuarteto de Hölderlin"], *Μελέτες Β'* [*Estudios B*], *op. cit.*, p. 316: «Τὸ τετράστιχο τοῦ Χαίλντερλιν, γιὰ τὸ ὁποῖο θὰ μιλήσομε, ἀφοῦ διαδοχικὰ χάσει στὴ γλῶσσα μας τὰ ὅσα πῆρε ἀπὸ "τὰ κόκκαλα, τὸ αἷμα καὶ τὴν ἀναπνία" τῆς γλῶσσας ποὺ "σπάρθηκε", ὅπως λέει ὁ Ἐρωτόκριτος (Δ, 309-10), ἀφήνει περίπου τὴν ἀκόλουθη πρόχειρη ἐντύπωση» ["El cuarteto de Hölderlin, del que vamos a hablar, después de perder sucesivamente en nuestra lengua todo lo que tomó de "los huesos, la sangre y el aliento" de la lengua en que "se sembró", según dice *Eróticocritos* (D, 309-10), deja la siguiente impresión relativa."]

## ΤΟ ΑΣΥΓΧΩΡΕΤΟ

Νὰ λησμονήσεις φίλους, νὰ περιγελάσεις τὸν τεχνίτη,  
Καὶ τὸ βαθύτερο μυαλὸ νὰ τὸ περνᾷς μικρὸ καὶ τιποτένιο,  
Ὁ Θεὸς τὸ συχωράει - μὴν ταραξῆς μόνο  
Ποτέ σου τὴν εἰρήνη τῶν ἀγαπημένων.<sup>17</sup>

La versión de Lorentzatos, acorde con su propia comprensión, asume una actitud que desplaza el *logos* condicional hacia el modo subjuntivo y más personalizado («Νὰ λησμονήσεις[...] νὰ περιγελάσεις»: "Que olvides [...], que te burles"), de manera que resalta una sensibilidad admonitoria que, a lo mejor, guarda memorias bíblicas. En tal sentido, es congruente en su discurso con la forma afirmativa del presente gramatical, como en "Gott vergibt es" [«Ὁ Θεὸς τὸ συχωράει»].<sup>18</sup>

Pese a las discrepancias entre las traducciones citadas -las dos en lengua española y la de Lorentzatos en griego- nosotros acudimos, tal como nos insta e induce Lorentzatos, al idioma original. Sólo que, como muestra de nuestra intención de retribuir al mismo poema su literalidad significativa,<sup>19</sup> sin hacer caso omiso a su modo condicional-subjuntivo, quisiéramos intentar nuestra propia versión:<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Zéssimos Lorentzatos, «Ἐνα Τετράστιχο του Χαίλντερλιν» ["Un cuarteto de Hölderlin"], *Μελέτες Β'* [Estudios B], *op. cit.*, p. 316.

<sup>18</sup> Más aún, dentro del mismo espíritu de "sensibilidad admonitoria", reconocemos la actitud de Lorentzatos en la forma de elaborar oraciones completivas. De esta manera, invierte el orden de la enunciación lírica: "Dios perdona" "que te olvides", "que te burles".

<sup>19</sup> Aquí nos referimos a que la armonía no deja la aportación literal a expensas de las intenciones creativas y contextuales personales. Dentro de lo contextual-ideológico, por ejemplo, consideramos bien significativa la comprensión y propuesta del vocablo *Geist* ("espíritu") como "genio", según la traducción de Luis Cernuda.

<sup>20</sup> La única modificación es la del pronombre *ihr*, con lo que se respeta la modalidad de *ustedes*, en vez de *vosotros*, del español en México.

Si ustedes a los amigos olvidan, si del artista se burlan,  
Y el espíritu profundo, como pequeño y común lo entienden,  
Dios lo perdona, pero tan sólo nunca turbéis  
La paz de los enamorados.<sup>21</sup>

Este ciclo de odas e himnos en torno a "Lo imperdonable" traza, además de su propuesta interpretativa, los primeros parámetros que nos introducirán a un segundo ciclo de poemas que, por cuestiones contingentes de su discurso, propone Lorentzatos.

Entre las constantes que de manera recurrente y significativa sustentan la continuidad de este primer ciclo de poemas, incluimos aquellos vocablos-ideas que requieren explicación. Antes que nada, en la culminación de este ciclo, con "Der Abschied" ["El adiós"], es de señalar la primacía del amor, de un amor divino cuyas raíces platónicas,<sup>22</sup> cristianizadas o no por los exegetas hölderlinianos, dan pauta a las demás ideas: el mito y el sustento mitológico del olvido,<sup>23</sup> más la idea de armonía frente a la ley de los hombres.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> Aquí tomamos el vocablo "Liebenden" como *enamorados*, de acuerdo con el espíritu [*Geist*] del poema que, según nosotros, se nos comunica e iremos explorando durante nuestro discurso. Más allá de las cuestiones gramaticales, las dos traducciones al castellano con sus vocablos respectivos no logran trascender la paz de los que se aman en armonía.

<sup>22</sup> Si en español la diferencia entre dios y Dios remite a dos cosmogonías distintas, en alemán la palabra Gott siempre lleva la mayúscula de cualquier sustantivo. Sin embargo, al leer de "el informe miedo, arraigado en nosotros" que "separa a los dioses de los hombres" ("El adiós", *Poesía completa I, op. cit.*, p. 173) sentimos que se remite, en el contexto hölderliniano de dicho poema, a una pluralidad de dioses bajo la primacía del dios-amor.

<sup>23</sup> "Tiéndeme tú misma la copa y bebamos/lo bastante del veneno saludable y sagrado,/lo bastante de este chorro del Leteo/para que todo, amor y odio, sea olvidado", *idem*.

<sup>24</sup> La eterna cuestión de la tragedia.

A partir de esta última observación nos permitimos pasar ahora al otro ciclo de poemas que el propio Lorentzatos propone<sup>25</sup> como reafirmación del sustento esencial de "Lo imperdonable". Dejando lo anecdótico aparte, ambos poemas -escritos entre 1800 y 1801- coinciden con el período de separación entre Menón-Hölderlin y Diótima-Suzette Gontard. Después de la muerte de aquélla, el 22 de junio de 1802, comenzará el proceso de enajenación de Hölderlin y su enclaustramiento en el castillo de Tübingen desde 1807 hasta el día de su muerte, el 7 de junio de 1843.<sup>26</sup>

Complementaremos el panorama refiriéndonos a dos elegías que están regidas por la misma simbología de la mitología pagana o cristiana:<sup>27</sup> "Brot una Wein" ["Pan y Vino"] y "Menons klagen um Diotima" ["Lamentaciones de Menón por Diótima"], que precisarán la continuidad de nuestro discurso en consonancia con la visión de los dos humanistas griegos.

---

<sup>25</sup> Zéssimos Lorentzatos, «"Ένα Τετράστιχο του Χαίλντερλιν» ["Un cuarteto de Hölderlin"], *Μελέτες Β'* [Estudios B], *op. cit.*, p. 318.

<sup>26</sup> Lorentzatos hará hincapié en las atenciones que Hölderlin recibió por parte de un humilde carpintero, llamado Ernst Zimmer, a quien nuestro autor griego reconoce mayor mérito -con respecto a su *praxis* de consagrar al poeta con sus atenciones- que a Goethe, Schiller, Fichte o Schelling, *ibid.*, pp. 318-319.

<sup>27</sup> Recordemos que "la materia del simbolismo religioso se toma principalmente del mito". Wilbur Marshall Urban, *Lenguaje y realidad. La filosofía del lenguaje y los principios del simbolismo*, traducción de Carlos Villegas y Jorge Portilla, México: Fondo de Cultura Económica, 1979, c1952, p. 487. Aún más: "el origen mítico de la mayor parte de los símbolos primarios de la expresión religiosa está históricamente fuera de duda", *ibid.*, p. 488.

## I.2. El poeta y τῆς τέχνης του ἢ περιοχῆ [el ámbito de su arte]<sup>28</sup>

«[...] ζω την Ενότητα που δεν προσφέρεται σε λόγια, γιατί είναι Ένα με το βάθος του Όλβου της Σιωπῆς»

[“Vivo la Unidad que no se presta a palabras, porque es Uno con la profundidad de la felicidad del Silencio”]

Ἄγγελος Σικελιανός, *Cartas a Ana*

A lo largo de su ensayo sobre Hölderlin, Lorentzatos irá precisando las pautas aplicadas a su discurso -siempre en relación con este segundo ciclo de poemas y en torno a “Lo imperdonable”-, comenzando por un peculiar sentido de tragicidad que reside en los dos niveles en los cuales se dividen tanto las elegías de “Brot und Wein” [“Pan y vino”] y “Menons klagen um Diotima” [“Lamentaciones de Menón por Diótima”] como la oda de “Lo imperdonable”: el del mundo de la realidad inmediata y el del ἐπέκεινα, el más allá platónico.

Del mismo modo, entendemos por tragicidad aquella exposición del ser humano a las contingencias de su realidad misma, que se reafirma, a través de la lucha, como vivencia de lo eterno, perenne y universal. Aun así, y sin alejarnos del sentido clásico, nosotros inscribiremos la tragicidad manifestada en la forma dinámica de los *estremecimientos del alma* -«κινήματα ψυχῆς» a decir de Andreas Kalvos para la tradición de Lorentzatos- que las elegías representan.

Yendo más lejos aún, identificaremos dos niveles dentro de los poemas de este ciclo, a saber: entre las actitudes humanas y la paz de los enamorados en “Lo imperdonable”; entre el paisaje urbano y el soñar trascendental en “Pan y

---

<sup>28</sup> Variación de la célebre frase del poeta griego Konstantinos Kavafis, que Lorentzatos consagró en varias ocasiones con respecto a la función mística de la poesía.

vino"; entre el paisaje desolado, el recuerdo de un *ahora* ya pasado y el júbilo celestial en "Lamentaciones de Menón por Diótima". Entre estos dos niveles<sup>29</sup> y según la insignia de su destino -tenemos aquí la tragicidad como común signo distintivo-<sup>30</sup> se halla el Hombre. Quitándole el dramatismo a la supuesta tragicidad -que no agota sus posibilidades en este mero recurso erróneo, con respecto a su calidad de significativo exclusivo del significado *trágico*- queda el "movimiento", la parte dinámica en la que dicho significado se reivindica. Dicho movimiento se refiere, antes que nada, a la propia alma o, más directamente, a «κινήματα ψυχῆς», es decir, los *estremecimientos del alma*.<sup>31</sup>

Efectivamente, antes de llegar a "Lo imperdonable", el sentido de ambas elegías, aunque se despliegan en el eje amor-luz y noche, es invertido. "Pan y vino" parte del amor en sí para trascender la luz en noche y el soñar con los dioses, mientras que "Lamentaciones de Menón..." partirá de la noche para pasar luego al amor, a su luz y a las ensoñaciones con los dioses. El mediador compartido entre ambas elegías, el sueño de la tradición romántica, dará pie al sustento mitológico en que, exclusivamente y a través de la palabra, se alineará toda una serie de ensoñaciones, culminada con un retorno trascendental que marcará el

---

<sup>29</sup> Hasta el sentido más explícito: "Pero llegamos tarde, amigo. Ciertamente los dioses viven todavía,/pero allá arriba, sobre nuestras cabezas, en un mundo distinto", Friedrich Hölderlin, "Pan y vino", *Las grandes elegías (1800-1801)*, op. cit., p. 115.

<sup>30</sup> "Aunque ella mueve el mundo y da esperanza al alma de los hombres/ni los mismos sabios comprenden qué prepara; ésa es la voluntad/del altísimo dios que te ama tanto ("Pan y vino", *ibid.*, p. 105); "Y aunque era amenazante el Aquilón,/origen de lamentaciones y enemigo de los que se aman" ("Lamentaciones de Menón por Diótima", *ibid.*, p. 55).

<sup>31</sup> Que, literalmente, son "movimientos del alma".

desenlace tanto de "Pan y vino" como el de "Lamentaciones de Menón por Diótima".<sup>32</sup>

El que coincida, en ambas elegías, el ocaso de la luz, y así la oscuridad, con el curso de las cosas humanas<sup>33</sup> en su representación inmediata, no sólo marca la frontera entre el *ἐπέκεινα* platónico y el "reino del César". Tampoco serviría como un mero recurso de ambientación romántica si no contáramos primero con la constancia de un paso donde, tal como lo señala Lorentzatos, la luz humana<sup>34</sup> se convierte en oscuridad y, de la cual, a tientas, salimos a un *ganz Andere*.<sup>35</sup>

Más que referirnos a una condición o un *tropos* estilístico, hablamos de la necesidad destinada a desembocar en el "mutismo" del poeta:<sup>36</sup>

---

<sup>32</sup> Aún así, por el contrario, Heidegger fundamentará la metafísica de su ontología en la ausencia y la negación que constituirán la culminación de su aproximación a Hölderlin: "Es el tiempo de los Dioses idos, y del Dios por venir. Y es éste tiempo de *indigencia*, porque se halla en una doble carencia y con un doble no: en el no más ya de los Dioses idos, en el aún no del Dios por venir", en *Hölderlin y la esencia de la poesía* [título en original: *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*], introducción, traducción, comentarios y prólogo de Juan David García Bacca, Barcelona: Anthropos, Pensamiento Crítico/Pensamiento Utópico 46, 1994, *op. cit.*, p. 38.

<sup>33</sup> "El sol [...], los contrastes ligados con él, la luz y la oscuridad, el poder y la debilidad, la vida y la muerte, el espíritu y la materia, el bien y el mal, pasan a ser un vehículo natural para la expresión y encarnación de lo moral y de otros contrastes de valor, tal como se desarrollan en la vida del hombre", en Marshall Urban, *op. cit.*, p. 489. De esta forma este par primordial de luz-oscuridad pasa a ser el "centro de la organización mítica", *idem*.

<sup>34</sup> Nuestro autor hablará concretamente de la luz interior del Hombre haciendo uso de la frase «τὸ φῶς ἐν σοὶ» ["La luz en ti"], según Mateo (ς',23). Zéssimos Lorentzatos, «"Ἐνα Τετράστιχο του Χαίλντερλιν» ["Un cuarteto de Hölderlin"], *Μελέτες Β'* [*Estudios B*], *op. cit.*, p. 318. En contraste plurivalente, nosotros remitiríamos, una vez más, al discurso de Sikelianós y a su idea sobre esta luz del espíritu humano.

<sup>35</sup> Aquí usamos otra de las frases de las que nuestro autor se sirve aludiendo a *Das Heilige* (1917) de Rudolf Otto, *idem*.

<sup>36</sup> Heidegger trocará el silencio y la incertidumbre del *ganz Andere*, de este más allá platónico, por la esencia de la poesía como "fundación en firme", en *Hölderlin y la esencia de la poesía*, *op. cit.*, p. 35.

Pero a medida que el poeta se acerca a la presencia divina, al corazón de la rosa de fuego, el esfuerzo de traducir en palabras se hace más abrumador. Las palabras son cada vez menos adecuadas para traducir la revelación inmediata. La luz pasa al idioma de forma decreciente; en lugar de hacer que la sintaxis sea más traslúcida, parece desparramarse en un resplandor irrecapturable o convertir en cenizas las palabras.<sup>37</sup>

Muy acorde con este juego místico del *chiaroscuro* con el *ganz Andere* de nuestro planteamiento, evocamos otro fragmento, con el que Steiner concluye su ensayo y recubre las fronteras de la palabra entre la luz y la música con un tercer modo de trascendencia:

Pero hay un tercer modo de trascendencia: en él el lenguaje simplemente se detiene y el movimiento del espíritu no vuelve a dar ninguna manifestación eterna de su ser. El poeta entra en el silencio. Aquí la palabra limita, no con el esplendor o con la música, *sino con la noche*. [La parte en cursiva es nuestra.]<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> George Steiner, "El silencio del poeta", en *Lenguaje y silencio; ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, traducción Miguel Ultorio, Barcelona: Gedisa, Econo Book/Crítica literaria, 2000, c1986 y 1994, p. 61. Bajo estas circunstancias -donde "el lenguaje del hombre se vuelve inarticulado, como el del niño antes de aprender a manejar las palabras", *ibid.*, p. 62- reconoceríamos los últimos poemas de "locura" de Hölderlin y, de acuerdo con el comentario de Rodolfo E. Modern: "En estos poemas postreros, difícilmente inteligibles, porque avanzan más allá de las posibilidades del idioma y de una visión normal, Hölderlin, [está] poseído de la idea de la divinidad", en *Historia de la literatura alemana*, México: Fondo de Cultura Económica, Breviarios 159, c1961, p. 173. Haciendo memoria: "a los treinta años Hölderlin había completado casi su obra, unos años después entró en una apacible locura que se prolongó por treinta y seis años, pero durante los cuales la antigua lucidez volvió a manifestarse en algunos chispazos (la famosa quarteta escrita, al parecer en la inspiración del momento, en abril de 1812", en Steiner, *ibid.*, p. 70. La misma actitud, circunstancias y "calidad" reconocerá Lorentzatos en los manuscritos postreros de Makriyannis.

<sup>38</sup> Steiner, *op. cit.*, p. 69.

De tal forma, si el sueño romántico favorece tal paso a la luz del *ganz Andere*, resaltaría su sustento mitológico en función con la palabra; o sea, la transformación del mito en el núcleo (meta-didáctico) de la poesía y, siempre, hacia la aproximación interpretativa a "Das Unverzeihliche".<sup>39</sup> En otras palabras, la intersección del eje luz/amor-oscuridad con el binomio sueño-mito traza y pone al descubierto el ámbito significativo que Kavafis evocó ni más ni menos con la ya citada frase, «τῆς τέχνης μου ἡ περιοχὴ» ["El ámbito de mi arte"].

Aunque no se plantea explícitamente, el binomio mito-sueño subsiste en el discurso de Lorentzatos como un eje asimilado bajo la consigna de «μὲ λογισμό καὶ μ' ὄνειρο» ["con raciocinio y sueño"]. Esta frase célebre, ya citada, de Dionisios Solomós, no sólo hace efectiva y presente la secuencia de ideas de nuestro autor con su tradición sino también define los polos metafísicos del mito. El soñar con los dioses y la verosimilitud racional del mito,<sup>40</sup> capaces de proponer el eje vertical que cruza el horizontal de la circunstancia humana (la realidad inmediata).

---

<sup>39</sup> Dentro de este contexto, Lorentzatos verá la salida del poeta -en la tercera parte de la elegía "Pan y vino"- de la ciudad y su acceso al mito y, así, a la luz de la Grecia trascendental: "¡Ven, pues, al Istmo! ¡Ven! Allí donde el mar abierto murmura/a los pies del Parnaso, y la nieve ciñe los roquedales délficos,/en la tierra de Olimpo, a la cima de Citerón,/ bajo los pinos, entre los viñedos, desde donde Tebas/puede verse allá abajo, y el Ismenos murmura, en la tierra de Cadmos,/de donde vino y adonde nos devuelve el dios cercano." ("Drum an den Isthmos komm! dorthin, wo das offene Meer rauscht/Am Parnaß und der Schnee delphische Felsen umglänzt,/Dort ins Land des Olympos, dort auf die Höhe Kithärons,/Unter die Fichten dort, unter die Trauben, von wo/Thebe drunten und Ismenos rauscht, im Lande des Kadmos,/Dorther kommt und zurück deutet der kommende Gott.")F. Hölderlin, "Pan y vino", *Las grandes elegías (1800-1801)*, op. cit., pp. 106-107.

<sup>40</sup> Obviamente, nos referimos al sentido esencial de *λογισμός* como sustento funcional de la estructura del mito, manifestado en su verosimilitud. Aun así, no reconocemos el vocablo griego en su versión latinizada. Es por lo mismo que nos apartamos del sentido instrumental-formal de "raciocinio" o, en mayor medida, de "razón" de la versión castellana, y hacemos hincapié en el sentido metafísico que da acceso a la imaginación, llámese libre asociación facultativa.

Identificar el binomio mito-sueño como parte del eje vertical implicaría la comunicación entre el *logos* lírico de Hölderlin con el *logos* teórico de Lorentzatos en su esencia meta-didáctica. Del mismo modo, esta identificación haría posible la relación entre el discurso teórico con la *praxis* lírica, para lo cual la intersección entre los dos ejes propuestos, el vertical (mito-sueño) y el horizontal del testimonio lírico hölderliniano (amor/luz-noche), se tendría que fijar en la palabra.

Resulta más que pertinente aproximarse a un poema como "Lo imperdonable" sirviéndose de otros dos que no sólo son temáticamente afines. Pero ello se debe primordialmente a la (im)posibilidad de la palabra apenas determinada en la intersección de los dos ejes: el horizontal de la circunstancia humana y el vertical, o sea, el lance trascendental entre el mito y el sueño romántico.

En realidad nos referimos a la zona o ámbito de lo *ἀνείπωτο* o *ἄρρητο*, lo inefable, en el sentido de Lorentzatos que, según la consigna «τῆς τέχνης μου ἡ περιοχὴ» ["el ámbito de mi arte"] kavafiana, nos lleva directamente a lo inefable [*Unaussprechliches*] o al indecible [*unzeigen*] wittgensteiniano. Pero volvamos al discurso del *Tractatus Lógico-Philosophicus*, cuyos puntos señalados por Lorentzatos podrían contextualizar nuestro propio planteamiento e incorporarse así a nuestra aproximación.<sup>41</sup> En su teoría del lenguaje, Wittgenstein parte

---

<sup>41</sup> Muy al caso, no sólo por la preferencia de Lorentzatos sino por el vislumbramiento de afinidad de espíritu con nuestro poeta: "La conclusión de un ejercicio de análisis lingüístico-lógico, que Wittgenstein eximió cuidadosamente de cualquier referencia emotiva (aunque lo formuló de un modo extrañamente poético, extrañamente evocador de la atmósfera de las notas de Hölderlin sobre Sófocles, o de los aforismos de Lichtenberg), se había convertido en una amarga verdad [...] Pero este sentimiento de la muerte del lenguaje, del fracaso de la palabra ante lo inhumano, en modo alguno se limita a Alemania", en Steiner, *op. cit.*, p. 75.

de la idea o, más bien, de la relación entre proposición de signos ["der Satz"] y acontecimiento ["die Tatsache"]. Toda proposición reafirma<sup>42</sup> esta relación que implica una estructura ["die Struktur"]<sup>43</sup> compartida entre la lengua (que refleja, que representa) y el acontecimiento (que se refleja o se representa).<sup>44</sup> Esta relación, que hemos llamado "correspondencia técnica del texto", nos permitiría acceder a la naturaleza, a la hipóstasis orgánica que alberga el propio espíritu del logos y su posibilidad en cuanto forma.

Todo lo que se expresa dentro del lenguaje no lo podemos expresar con el lenguaje;<sup>45</sup> de aquí que la estructura compartida -la forma lógica- sea sólo un reflejo de la realidad representada. De lo contrario, la proposición se colocaría fuera de la realidad, y se desprendería de su forma lógica reflejada para hablar fuera de la forma.<sup>46</sup>

A ello se debe nuestra insistencia en la idea de que toda proposición de la lengua muestra ["zeigt"] la forma lógica de la realidad reflejada en ella, a cuya realidad representada la lengua no logra acceder. La misma cuestión se presenta entre la representación formal y la esencia de lo

---

<sup>42</sup> (3.12) "Llamo signo proposicional el signo mediante el cual expresamos el pensamiento", Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, op. cit., p. 47.

<sup>43</sup> (2.033) "La forma es la posibilidad de la estructura", *ibid.*, p. 39.

<sup>44</sup> (4.12) "La proposición puede representar la realidad, pero no puede representar lo que debe tener de común con la realidad para poder representar la forma lógica", *ibid.*, p. 81.

<sup>45</sup> (4.121) "La proposición no puede representar la forma lógica; se refleja en ella", *idem.*

<sup>46</sup> Zéssimos Lorentzatos, «Δύο Κείμενα» ["Dos textos"], *Μελέτες Β* [Estudios B'], op. cit., p. 529.

representado,<sup>47</sup> lo que señalaría los límites entre el fondo filosófico de nuestro discurso y el *logos* poético en sí.

De aquí que advertimos una línea de continuidad o convergencia, más que de divergencia, entre las dos disciplinas, que resumiríamos en la posibilidad de la filosofía de representar formalmente lo decible [el "zeigen"] del lenguaje, mientras el *logos* poético procura significar ["bedeuten"] lo indecible.<sup>48</sup>

Según estas ideas, ya no resulta tan alarmante el espíritu trascendental que, con absoluta sencillez, nos comunica "Lo imperdonable" de Hölderlin. A fin de cuentas, todo lo que se resuelve con la (forma) lógica se tiene que resolver de acuerdo con la forma (lógica) que se muestra pero no se expresa; es decir, una cosa es la forma lógica de una proposición/de un predicado, y otra muy distinta es su espíritu.

Lo indecible/lo inefable de la lengua, que no se puede mostrar, se puede significar. De tal manera, la filosofía del lenguaje de Wittgenstein procura plantear, y así *mostrar*, las formas lógicas de la realidad que representa, a fin de poder significar ["bedeuten"] el Espíritu, que él denomina el territorio místico ["das Mystische"],<sup>49</sup> o sea, el ámbito del arte kavafiano. Todo ello daría acceso también al universo

---

<sup>47</sup> Aunque sea a la manera en que Heidegger afirma: "la poesía de Hölderlin mantiene constante la determinación poética de poetizar sobre la esencia de la Poesía", *Hölderlin y la esencia de la poesía*, *op. cit.*, p. 20.

<sup>48</sup> (4.115) "[La filosofía] Significará lo indecible presentando claramente lo decible", Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, *op. cit.*, p. 81.

<sup>49</sup> (6.522) "Hay, ciertamente, lo inexpresable, lo que se muestra a sí mismo; esto es lo místico", Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, *op. cit.*, p. 191.

mítico y su representación lógica, que reafirmaría la vigencia de los dos ejes de *μέ λογισμό καί μ' ὄνειρο* ["con raciocinio y sueño"] planteados.

La posibilidad de la filosofía de sugerir lo que no se dice, de hacer presente lo que deja fuera de su discurso, la parte contigua a su problemática, no deberá dejarse de lado. Este silencio de la lógica filosófica, lo inefable o no dicho ["Unaussprechliches"], es el espacio de enlace entre la filosofía y la poesía, quizá no como lo propone el positivismo lógico, pero sí con una accesibilidad muy propia, muy peculiar.<sup>50</sup>

Es de señalar que este espacio de enlace vendrá a consolidarse hasta la modernidad romántica, y es prácticamente con Hölderlin con quien se inaugura. En concreto, y en cuanto a la práctica del silencio filosófico en manos del poeta romántico, acudimos a Steiner:

El mito estratégico del filósofo que opta por el silencio debido a la pureza inefable de su visión o a la falta de preparación [iniciación] de su auditorio tiene precedentes muy antiguos [...] Pero la elección del silencio por parte del poeta, el escritor que a mitad de camino [al igual que Empédocles en el Etna] abandona la modelación articulada de su identidad, son cosas nuevas.<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> Cfr. los fragmentos (4.12) y (4.115), y también el (6.53): "El verdadero método de la filosofía sería propiamente éste: no decir nada sino aquello que se puede decir; es decir, las proposiciones de la ciencia natural -algo, pues, que no tiene nada que ver con la filosofía-; y siempre que alguien quisiera decir algo de carácter metafísico, demostrarle que no ha dado significado a ciertos signos en sus proposiciones. Este método dejaría descontentos a los demás -pues no tendrían el sentimiento de que estábamos enseñándoles filosofía-, pero sería el único estrictamente correcto." Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, *idem*.

<sup>51</sup> Steiner, *op. cit.*, p. 69.

A este comentario podría agregarse la actitud de Hölderlin al optar por un medio y no un simple recurso en el que el mito interiorizado cobra su propio sustento: "el silencio elegido".<sup>52</sup>

La lengua trasciende su finalidad meta-didáctica al estrato sobrenatural donde se encuentra el sentido y el valor de este mundo. Significativamente, Wittgenstein dirá que "la solución del enigma de la vida en el espacio y en el tiempo está fuera del espacio y del tiempo. (No son problemas de la ciencia natural los que hemos de resolver aquí.)"<sup>53</sup> Para Wittgenstein, el sentido ("Sinn") está en la raíz metafísica de este "ausserhalb" ["fuera"] del tiempo y del espacio naturales.

Como el sustento ético está presente, Wittgenstein procederá así para sublimar su discurso y hablar de lo superior ("das Höhere") que la lengua de la lógica no puede expresar. Concretamente, quitará mérito al poder significativo de la palabra de representar explícitamente la raíz metafísica, remitiéndola, una vez más, a la parte mística de la proposición formal: "Por lo tanto, tampoco puede haber proposiciones de ética. Las proposiciones no pueden expresar nada más alto. Es claro que la ética no se puede expresar. La ética es trascendental. (Ética y estética son lo mismo.)"<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> Steiner, *op. cit.*, p. 70. El mismo autor, además, agregará que "el silencio de Hölderlin ha sido considerado no como la negación de su poesía sino, en cierto sentido, como su culminación y como la manifestación de su lógica soberana". *Idem.*

<sup>53</sup> (6.4312) Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, *op. cit.*, p. 189.

<sup>54</sup> (6.42, 6.421) Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, *op. cit.*, pp. 186-187. Precisamente porque en este "ausserhalb" todo tiene el mismo valor, Wittgenstein saldrá de lo *συμβεβηκός*, lo contingencial aristotélico,

Dicho sustento ético, en cuanto morada, no deja de ser metafísico, próximo a la divinidad del *logos*: "ἦθος ἀνθρώπων δαίμων, dice el propio Heráclito: 'La estancia (ordinaria) es para el hombre el espacio abierto para la presentación del dios (de lo extraordinario)'" .<sup>55</sup> Igualmente, el pensar que piensa en la verdad del ser es la ética originaria, y así, entonces, el *logos*.<sup>56</sup>

En suma, se pretende decir que procesamos la verdad en las proposiciones lógicas mientras que, en los demás casos, la verdad la entendemos fuera de ellas. De aquí la diferencia entre poesía y filosofía en cuanto técnicas de lo *ἀληθεύειν*, es decir, entre verdad filosófica y verdad poética.<sup>57</sup> Por consiguiente, una cosa es la lógica y otra la realidad, puesto que todo enunciado (lógico) es un "spiegelbild" de la realidad: una mera representación formal y no la realidad en

---

donde ubicará la ética -la morada del ser en su acepción clásica aun para Heidegger- junto con la estética. Siguiendo la misma tónica equipararíamos, en primera instancia, al ser heideggeriano como la esencia metafísica de Wittgenstein. Cfr. Zéssimos Lorentzatos, «Δύο Κείμενα» ["Dos textos"], *Μελέτες Β* [Estudios B'], *op. cit.*, p. 533.

<sup>55</sup> Martin Heidegger, *Carta sobre el Humanismo*, versión de Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid: Alianza Editorial, El libro de bolsillo/ Humanidades, Filosofía, 2001, c2000, p. 78.

<sup>56</sup> Heidegger acudirá al sustento de *ethos* en su ontología, la ontología que piensa lo ente en su ser y su propia verdad, asimilando, por un lado, un pensar "que es más riguroso que el conceptual". Por otro lado, le resultará una incursión accidental al afirmar que: "el pensar que pregunta por la verdad del ser y al hacerlo determina la estancia esencial del hombre a partir del ser y con la mira en el ser no es ni ética ni ontología", *ibid.*, pp. 79-80. Heidegger aludirá al "Voll Verdienst, doch dichterisch wohnt/der Mensch auf dieser Erde" ("Lleno de mérito, mas poéticamente mora/el hombre sobre la tierra") de Hölderlin para hablar del ser-en en cuanto morar, *ibid.*, p. 81. Sin embargo, tal precepto condicionaría nuestro discurso en el caso de entender así tal vocablo, según aparece dentro del discurso del "Brot und Wein".

<sup>57</sup> "No es cierto que deberíamos buscar la verdad desnuda, porque la llamada verdad desnuda tiene un modo de llegar a ser una falsedad. También por esta misma razón la poesía, en tanto que metafísica disfrazada, puede ser al mismo tiempo 'poesía muy inteligible y filosofía muy descabellada' como dice Coleridge", Marshall Urban, *op. cit.*, p. 414.

sí. Por extensión, cualquier conjunto de pensamientos es una imagen del mundo y no el mundo en cuanto tal.

Sirva esta última afirmación como pauta orientada hacia el mito de la certeza que podamos tener con respecto a la realidad. Wittgenstein considera la certeza como simple reflejo de la realidad, en tanto que legitima lo superior con el silencio. Todo lo que se calla no significa que no exista, ni tampoco que exista en el lenguaje de la lógica: es tan sólo inefable.<sup>58</sup>

### **I.3. El mito y una posible hermenéutica del sujeto lírico**

«ο δρόμος που τραβάς, όχι αυτό που είσαι»  
[“el camino que atraviesas, no lo que eres”]

Michel Fais, *La miel y la ceniza de Dios*

El núcleo de “Lo imperdonable” podría ya constituir, en nuestra propuesta de trabajo, el *Unaussprechliches* “regnum”, el “reino” de lo inefable wittgensteiniano, en cuyo derredor se tejen las referencias intertextuales de las odas y las elegías mencionadas. De tal forma, intentaremos aquí una aproximación al testimonio lírico en su totalidad, sin perder

---

<sup>58</sup> No hay que confundir la lengua con las proposiciones lógicas, la lengua con la lógica, porque la lengua incluye, connota lo inefable. Diríamos que los silencios de la lengua son tan significativos como la palabra articulada. Pensando en la morada ética, donde la actividad humana de pensar en su verdad “lleva al lenguaje [en la *praxis* de su decir] la palabra inexpressada del ser”, reafirmaríamos a la vez, por consecuencia, el sustento ético del propio lenguaje, inclusive en palabras de Heidegger: “El ser es la protección que resguarda de tal manera a los hombres en su esencia ex-sistente en lo relativo a su verdad que la existencia los alberga y les da casa en el lenguaje. Por eso, el lenguaje es a un tiempo la casa del ser y la morada de la estancia del hombre”, en *Carta sobre el Humanismo*, *op. cit.*, p. 86. Sin embargo, nosotros atenderíamos a tal pauta sin la condición de una existencia histórica de la doctrina heideggeriana.

de vista que toda propuesta debe basarse en ciertos modelos de significación<sup>59</sup> que la sustentan, aún más, en la forma lacónica -con la densidad abstracta- de una *einstrophige epigramatische Ode* como la nuestra.

Hay un cierto efecto caleidoscópico que obliga al lector de la posmodernidad a acercarse a la realidad de un texto no como un testimonio estáticamente consolidado, sino como un proceso de materialización, un hacerse dinámico en que se refleja lo supra-individual. A esto inclinarían los complementarios testimonios líricos, tanto de las odas como de las elegías introducidas, que han venido consolidando el mosaico de lo anecdótico trascendido. Y así lo propone Hölderlin al construir sus dos niveles de referentes, primeramente en las elegías de "Pan y vino" y "Lamentaciones de Menón por Diótima": la realidad oscura y la luz trascendental del amor.<sup>60</sup>

No resulta casual la desembocadura de la lengua en el mito. La educación lingüística del hombre moderno, con excepción quizá de algunos escritores rusos y alemanes de los años veinte, consistió en una rivalidad con la lengua, cuyo desafío llevó a algunos autores hasta la mitificación neo-romántica de su yo. Por el contrario, la forma alterna se

---

<sup>59</sup> En ningún caso entenderíamos una hermenéutica basada en otro tipo de sustentos que no fueran de contenido cognitivo.

<sup>60</sup> Que a veces la encuentra en las ensoñaciones del pasado idealizado. Véase "Menons klagen um Diotima": "Visiones de otro tiempo luminoso, ¿me proyectáis hacia la noche?", Hölderlin, *Las grandes elegías (1800-1801)*, op. cit., p. 53. Asimismo, "¡Oh juventud, que de otro modo te conocí! ¿Nunca te hará volver/ningún ruego? No existe ya camino que me lleve al pasado?", *ibid.*, p. 59, y "Oh heroína, sólo a ti tu luz sola te sustenta en la luz,/y tu paciencia, oh bondadosa, alimenta tu amor;/ni siquiera estás sola, te acompañan amigos de la infancia/donde reposas y floreces y floreces entre las rosas del año", *ibid.*, p. 62.

expresa en la humildad ante la lengua,<sup>61</sup> lo que implica, por tanto, la forma del mito que se reafirma y reivindica así su vigencia.

Tal como sucede en la tradición cabalística, el tema en sí es lo único que no se nombra sino que se urde en su invisibilidad. Es decir, el núcleo en sí se presenta a través de su ausencia. Lo que no se dice se sugiere (el famoso *bedeuten* de Wittgenstein), lo que da al mito una funcionalidad distinta a la de la narración de contingencias anecdóticas.

Los referentes más significativos que hay en "Lo imperdonable" forman el marco de un núcleo que existe como emoción a la que dichos significantes referentes convergen. La búsqueda o, más bien, la asimilación del núcleo sugerido, más que en la comprensión, está en la práctica misma que desplaza la lectura a su condición iniciática, que Lorentzatos percibe en su dimensión ascética. El empeño y preparación de la lengua podría plantearse de tal forma como un preámbulo temático, en que el núcleo inefable se propone en la práctica iniciática.

De ahí que el complejo mosaico de referentes hölderlinianos cobraría su dimensión correspondiente en tanto se reivindique en una constante existencial, mientras constituya una reconstrucción de la condición más interiorizada del poeta. El núcleo de "Lo imperdonable" es el *Sefer Yetsirah*, el libro de un mito personal que nace no de una mitificación de aquella experiencia inmediata del yo, sino de su experiencia

---

<sup>61</sup> En la primera parte de nuestro estudio reconocimos la misma pauta en aquello del "sometimiento" ante la lengua, siempre dentro del contexto de la tradición de Lorentzatos.

interiorizada en que el poeta trasciende su arte en *logos* común de autoconciencia.<sup>62</sup>

Para replantear y restituir la visión de una hermenéutica que partiría del binomio mito-palabra para comprometerse con lo eterno, nos servimos de algunos de los puntos críticos que Stelios Ramfos ha venido desarrollando en su obra, y que han estado presentes también en su discurso.<sup>63</sup> Primeramente nos referimos a una aproximación hermenéutica que busca la esencia en el "siempre" aportado y no en el "ahora" de las cosas portadoras.<sup>64</sup> Es decir, que evita una estricta historicidad hermenéutica (aún presente en la ontología heideggeriana)<sup>65</sup> para suscitar, tal como lo hacía Platón, la realidad del mito y su contenido espiritual, en palabras de Stelios Ramfos, meta-lógico nada más para nosotros.<sup>66</sup>

---

<sup>62</sup> Vrassidas Karalís hablará de un *homo viator* que se encamina en el texto y no coincide ni con el autor ni con el lector. Vrassidas Karalís, «Βιβλίο γεννέσεως ενός μύθου» ["Libro de nacimiento de un mito"], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 439 (Atenas, abril 2003), p. 43.

<sup>63</sup> Stelios Ramfos nació en Atenas en 1939. En 1965 fue a París, donde estudió filosofía y vivió como docente hasta 1974. Desde 1975 vive en Atenas, donde prosigue con su desempeño de escritor. Cfr. la entrevista que recientemente Stelios Ramfos concedió a Nikos Kalapothakos y Stamatis Konstandinidis con el título «Να ελευθερώσουμε στην επιθυμία μας τη δεκτικότητα μας» ["Deliberemos nuestra receptividad en nuestro deseo"], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 439 (abril, 2003), pp. 70-82. De esta entrevista vienen los breves datos biográficos que anteceden, *ibid.*, p. 70.

<sup>64</sup> Hablamos de una hermenéutica poética capaz de abarcar la fenomenología de lo decible/enunciable y lo inefable, cuyos criterios considerarían la historicidad y su dinámica, la autonomía y la individualidad del fenómeno.

<sup>65</sup> Nos referimos a la aproximación de Martín Heidegger, planteada tanto en *El ser y el tiempo* como completada en su *Carta sobre el Humanismo*, donde el es del pensar se sitúa "destinalmente", a decir del propio filósofo alemán, en la esencia del ser en el que también reside la esencia de lo humano. Ver Martin Heidegger, *Carta sobre el Humanismo*, *op. cit.*, pp. 16, 21.

<sup>66</sup> El problema en el discurso de Stelios Ramfos, señalado por la crítica, es el uso y manejo del mito en términos históricos de la realidad.

Si consideramos el mito como un «νοῦν ἀληθείας»: "espíritu de la verdad",<sup>67</sup> al decir de Andreas Kalvos, permitiremos que los símbolos<sup>68</sup> recuperen su relegado sentido espiritual, a la manera en que lo intentó Sikelianós, lo que no impide la mediación de la lógica y su devenir histórico.<sup>69</sup> En pocas palabras, "el mito es una fuerza vital y no un acomodo fuera de la historia" [«ο μύθος είναι δύναμη ζωής και όχι εξωιστορικό βόλεμα»].<sup>70</sup>

Echar mano de una hermenéutica que no pierda de vista la continuidad entre el fondo existencial y la raíz metafísica replantearía los dos niveles cósmicos de la mitología hölderliniana que hemos considerado aquí. Una hermenéutica que, a su vez, proponga sus niveles existenciales respectivos, manifestados en la posible controversia entre individuación<sup>71</sup> (en su devenir histórico) e interiorización (a nivel de experiencia trascendida).

---

<sup>67</sup> Punto de partida igualmente válido y presente en Heidegger cuyo rechazo de la metafísica opacará el sustento mítico de su pensar en el ser. Sin embargo, y a pesar de su distinta manera de proceder, él introducirá su pensar como "l'engagement mediante y para la verdad del ser", Heidegger, *Carta sobre el Humanismo*, op. cit., p. 13. A eso agregará la proposición-tesis de que "el rigor del pensar [...] consiste en que el decir permanece puro en el elemento de la verdad del ser", *ibid.*, p. 14; o sea, "el pensar se deja reclamar por el ser para decir la verdad del ser", *ibid.*, p. 12.

<sup>68</sup> Entendiendo el símbolo en su acepción tradicional que en realidad "es mucho más que un signo" con aspectos emotivos. En efecto hablamos de un término que se aplica en "usos del lenguaje [...] cuyo objeto es la *sugestión* o la *intuición*", Marshall Urban, op. cit., p. 333.

<sup>69</sup> Sin embargo, a pesar de la resonancia compartida con los pensadores griegos de reconocerse en el acto potencial de liberación "de la interpretación técnica del pensar", Heidegger precisará el tipo de razonamiento propuesto en los propios términos de su ontología: "la esencia de la razón se funda en el hecho de que toda aprehensión de lo ente en su ser, el ser mismo se halla ya siempre aclarado como aquello que acontece en su verdad", *ibid.*, pp. 13, 26. Curiosamente, el pensador alemán no dejará de relacionar tal perspectiva con la *πράξις* y la *ποίησις*, presente en la concepción de Lorentzatos y Sikelianós.

<sup>70</sup> Ramfos, art. cit., p. 74.

<sup>71</sup> Heidegger rechazará la llamada "metafísica de la subjetividad" a fin de devolverle a la palabra "el valor precioso de su esencia, y al hombre la

A causa de la separación de la raíz metafísica, se hace notorio un ambiente de decepción o de desconcierto, al mismo tiempo que una afirmación de añoranza por un *holon* interior, en armonía con el exterior. Tomemos como ejemplo el ambiente del cuarto fragmento de "Pan y vino":

Pero ¿dónde los tronos?, ¿dónde los templos y las copas?,  
¿dónde, llena de néctar, la canción que hubo de ser  
[delicia de los dioses?  
¿Dónde, oh, dónde brillan ahora los oráculos que nos  
[golpean desde la distancia?  
Delfos duerme, y la gran voz del destino ¿dónde suena?  
¿Dónde el destino urgente?, ¿dónde, lleno de omnipresente  
[gozo, de qué cielos claros  
surgido, quiebra los ojos de su tronante resplandor?<sup>72</sup>

Más que una añoranza por un pasado mítico e idealizado, se trata de la propia experiencia vital que se reafirmará en el noveno fragmento del mismo poema:

Porque él permaneció y a los que abajo vienen en  
[tinieblas, abandonados y sin dioses,  
su estela trae la memoria de los dioses ya idos.  
Los que viejos cantos predijeron de los hijos de dios,  
¡míralo! Eso somos nosotros; ¡éste es el fruto de la  
[Hesperia!  
Todo en los hombres se consume con rigor milagroso.  
¡Crea quien lo compruebe! Pero aunque mucho ocurra, nada  
[habrá de surtir  
efecto alguno, porque no somos sino sombras y sin corazón  
hasta que el Padre Éter, aclamado, a todos pertenezca y cada  
[uno.<sup>73</sup>

---

morada donde habitar en la verdad del ser". Es decir, el hombre no habita dicha morada en calidad de invitado, como tampoco llega a la plenitud de su existencia a través de la idea de la subjetividad absoluta hegeliana que se sabe a sí misma. Véase *Carta sobre el Humanismo*, op. cit., p. 20.

<sup>72</sup> "Aber die Thronen, wo? die Tempel, und wo die Gefäße,/Wo mit Nektar gefüllt, Göttern zu Lust der Gesang?/Wo, wo leuchten sie denn, die fernhintreffenden Sprüche?/Delphi schlummert, und wo tönet das große Geschick?/Wo ist das schnelle? wo bricht's, allgegenwärtigen Glücks voll/Donnernd aus heiterer Luft über die Augen herein?", Hölderlin, *Las grandes elegías (1800-1801)*, op. cit., pp. 108-109.

La calidad de la añoranza estaría referida al sujeto lírico que se somete, aspirando así a la unidad y a la armonía que, a su vez, determinan el contenido de su arte: este "Uno y Todo"<sup>74</sup> añejo de su núcleo inefable. Dicho de otra manera, el sujeto lírico, al aspirar espiritualmente, justifica lo eterno como parte de un "coro celestial", destinado a ejercer los dones de reminiscencia que los celestiales le heredaron, muy a pesar de que el espíritu excede a lo humano:

[...] cuando el Padre apartó sus ojos de los hombres  
y un justificado dolor se extendió por la tierra,  
cuando un genio apacible, el último de todos,  
con divinos consuelos vino a nosotros y anunció el fin  
[del día,  
antes de desaparecer, dejó el coro celeste,  
en señal de que estuvo y había de volver, algunos dones,  
que humanamente fuese posible disfrutar, como solía,  
porque el don del espíritu excedería al hombre<sup>75</sup>

En este sentido, habla Ramfos de un sujeto «καθ' ημάς»<sup>76</sup> ["interior" o propio], el sujeto potencial que se reivindica a nivel espiritual, cuya imposibilidad de reivindicación

---

<sup>73</sup> "Weil er bleibet und selbst die Spur der entflohenen Götter/Götterlosen hinab unter das Finstere bringt./Was der Alten Gesang von Kindern Gottes geweissagt,/Siehe! wir sind es, wir;Frucht von Hesperien ist's!/Wunderbar und genau ist's als an Menschen erfüllet,/Glaube, wer es geprüft! aber so vieles geschieht,/Keines wirkt, denn wir sind herzlos, Schatten, bis unser/Vater Äther erkennt jeden und allen gehört", Hölderlin, *Las grandes elegías (1800-1801)*, op. cit., pp. 118-119.

<sup>74</sup> Cfr. "[...]schon längst Eines und Alles", *ibid.*, p. 110.

<sup>75</sup> "Als der Vater gewandt sein Angesicht von den Menschen,/Und das Trauern mit Recht über der Erde begann,/Als erschienen zuletzt ein stiller Genius, himmlisch/Tröstend, welcher des Tags Ende verkündet und schwand,/Ließ zum Zeichen, daß einst er da gewesen und wieder/Käme, der himmlische Chor einige Gaben zurück,/Derer menschlich, wie sonst, wir uns zu freuen vermöchten,/Denn zur Freude mit Geist, wurde das Größre zu groß/Unter den Menschen [...]", Hölderlin, "Pan y vino", *Las grandes elegías (1800-1801)*, op. cit., pp. 116-117. (Las cursivas son nuestras).

<sup>76</sup> Concepto que Stelios Ramfos retoma en *Ο καημός του ενός* [La pena de uno], y cuyo antecedente está en Το πρόσωπο και ο έρωσ [Persona y Eros], de Christos Yannarás.

histórica lo diferencia del sujeto de la modernidad. Se trata del sujeto de la tradición *néptica* [«νηπτική»] de *Filocalia* que prácticamente se basa en la tradición del ejercicio *néptico*: el rezar de una individualidad introspectiva y referencial a su propio "yo" espiritual; un constante diálogo con el cuerpo espiritual del sujeto.<sup>77</sup>

Lo interesante de esta visión radica en la posibilidad de hablar de una realidad espiritual interior del hombre, que dista del egocentrismo narcicista y que, así, nos ayudaría a sustentar los dos niveles representados en nuestra serie de poemas propuesta. Es importante también considerar la índole de esta tradición, que se aparta del sentido de practicidad histórica y redescubre la subjetividad en el sentido de responsabilidad hacia la *polis*.<sup>78</sup>

El punto de contacto entre el sustento de estos argumentos y la actitud del "yo" lírico en las odas y elegías escogidas de Hölderlin<sup>79</sup> se encontraría en la percepción del mundo como significado, entendiendo por significado: «το άυλο σώμα κάθε όντος,

---

<sup>77</sup> Vrassidas Karalís comparará esta actitud interiorizada con la *heterología* musical platónica, un diálogo con nuestro otro *eautós*. Véase «Σκέψεις για το αίτημα της εξατομίκευσης» [“Pensamientos sobre la petición de individualización”], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 439 (abril, 2003), p. 84. Wittgenstein hablará del sujeto metafísico como frontera del mundo, que no pertenece al mundo. Tal consideración se vería aparte de la expansión de la ex-sistencia de Heidegger. Léase tal ex-sistencia no desde la teología cristiana (*Deus est ipsum esse*) -no la realización de una esencia- como tampoco un producto de la subjetividad sino como referencia extática al claro del ser. Véase Heidegger, *Carta sobre el Humanismo*, *op. cit.*, p. 33.

<sup>78</sup> De ahí también que se pueda evocar el uso del pronombre *ihr* en la retórica de nuestro núcleo de “Das Unverzeihliche”. Aun para Heidegger el *Dasein* se define fuera de la subjetividad del *ego cogito*, sino es que se puede inscribir en la impersonalidad colectiva del ser ex-sistente hacia la *Polis*. *Carta sobre el Humanismo*, *op. cit.*, p. 84.

<sup>79</sup> Hölderlin llegará a la “invisibilidad” o, mejor dicho, transparencia del “yo” lírico en “Das Unverzeihliche”, después de haber recorrido el diálogo con el yo borroso de “Pan y vino”, al que incita el mito, o con

η αιωνιότης του» [“(...) el cuerpo intangible de cada ser, su eternidad”].<sup>80</sup> Aun en términos heideggerianos, y desde la perspectiva del hombre ex-sistente en el claro del ser, se trata de este “uno” al que la ontología del pensador alemán conferirá un carácter histórico,<sup>81</sup> capaz de seguir la “indicación que remite a la pertenencia inicial de la palabra al ser, pensada desde la pregunta por la verdad del ser”.<sup>82</sup>

El peligro de acudir a una aproximación hermenéutica,<sup>83</sup> es decir, a un modelo teórico absoluto con pretensiones generales, entraría en contradicción con el espíritu actual. Mucho más, en un contexto posmoderno, donde lo específico, particular y fragmentado gana terreno como perspectiva metodológica; tal aproximación dejaría remoto el sentido práctico de nuestra labor.

---

Diotima, el otro “yo” socrático, de “Lamentaciones de Menón por Diótima”. A eso agregaríamos el soliloquio directo del poeta consigo mismo, que daría otra calidad al “yo” lírico declarado.

<sup>80</sup> Ramfos, art. cit., p. 73. Cabe señalar que la secuencia tradición, responsabilidad e individuación espiritual desemboca en un *ethos* hacia la *polis* que también justificaría el tono metadidáctico en “Lo imperdonable”.

<sup>81</sup> Existe un posible equívoco de la metodología heideggeriana, según nuestra aproximación, al condicionar “lo uno y lo mismo” en sus dimensiones temporales: “Empero lo uno y lo mismo sólo puede hacerse patente a la luz de algo permanente y consistente. Consistencia y permanencia, por su parte, únicamente aparecen cuando despuntan constancia y presencia, lo cual no acontece sino en ese instante en que el tiempo se abre en sus dimensiones”, Heidegger, *Hölderlin y la esencia de la poesía*, op. cit., p. 27.

<sup>82</sup> Véase Martin Heidegger, *El ser y el tiempo*, traducción de José Gaos, México: Fondo de Cultura Económica, 1999, c1997, 2ª ed., pp. 142-147 (§27) y *Carta sobre el Humanismo*, op. cit., pp. 18-19. Aun así, Heidegger, con su insistencia en considerar la metafísica como disciplina filosófica de lo ente del ser, la entenderá fuera de la verdad del ser. De tal modo afirmará: “Toda determinación de la esencia del hombre, que, sabiéndolo o no, presupone y la interpretación de lo ente sin plantear la pregunta por la verdad del ser es metafísica”, *Carta sobre el Humanismo*, p. 24.

<sup>83</sup> Una hermenéutica donde lo *unzeigen* se inscribe conforme la pauta de que “la poesía significa lo que dice, pero no siempre dice todo lo que significa”, en Marshall Urban, op. cit., p. 403.

Según Vrassidas Karalís, el pensamiento filosófico no sólo deconstruye conscientemente sino que se deconstruye a sí mismo inconscientemente,<sup>84</sup> refiriéndose a la actual falta de integridad y sistematicidad holística ante la aproximación de los núcleos significativos. Se podría afirmar que el *logos* posmoderno tiende a proyectar el árbol y no el bosque. Por ello el propio crítico propondrá la posibilidad de *zu der Sache selbst* [cada cosa por sí misma], como criterio de aproximación plurivalente a la esencia de las cosas:<sup>85</sup>

[...]en el caso de la metafísica propiamente dicha se trata de la *omnitudo realitatis* [...] Para poder predicar algo del todo de un modo que tenga sentido se requiere que este todo sea puesto frente a nosotros en verdad no como la totalidad de las totalidades, sino como siendo una cosa entre otras cosas. Dicho más técnicamente, si todo es una totalidad y esta totalidad no es ella misma una cosa entre las otras, entonces tenemos la totalidad de cada cosa y la totalidad, y así sucesivamente, de tal modo que aquí no hay totalidad sino en cuanto conjunto. Así se sostiene que no podemos evitar una falacia, necesariamente implicada en la noción de totalidad. Esa falacia es especialmente evidente cuando se expresa en términos de la noción de un sistema omnicomprensivo. Ese sistema no podría ampliarse, porque en realidad contendría todo lo que hay. Si puede ampliarse entonces no puede ser omnicomprensivo, no puede ser lo que pretende.<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup> Vrassidas Karalís, «Σκέψεις για το αίτημα της εξατομίκευσης» [“Pensamientos sobre la petición de individualización”], art. cit., p. 84.

<sup>85</sup> Vrassidas Karalís, «Σκέψεις για το αίτημα της εξατομίκευσης» [“Pensamientos sobre la petición de individualización”], art. cit., p. 84.

<sup>86</sup> Marshall Urban, *op. cit.*, pp. 547-548.

Lo antes dicho se relaciona directamente con el modelo holístico<sup>87</sup> propuesto por Lorentzatos y Sikelianós que el propio Hölderlin propone: "Pues todos reunidos a vuestro alrededor, días, años, estrellas,/fueron, Diótima, uno con nosotros, un todo íntimo y eterno" dirá en "Lamentaciones de Menón por Diótima",<sup>88</sup> para proseguir: "(...) y a la luz, y a contemplar el rostro de los revelados,/de los que antaño dieron nombre al Todo y la Unidad" en "Pan y vino".<sup>89</sup> Lo que a su vez suscita el problema entre individuación e interiorización.

Siguiendo el hilo de esta reflexión nos serviremos del texto *Gravedad y gracia*, ya que en éste Simón Weil, su autor, ahonda en la misión que tiene el espíritu de iluminar las cosas, más que de descubrirlas. Tal reminiscencia nos remitiría a la luz interior de los cuerpos,<sup>90</sup> la que culminaría en la idea de transparencia como modo de ser, y

---

<sup>87</sup> Del que se desvía la ideología heideggeriana, comprometiendo así, de alguna manera, su aproximación a Hölderlin.

<sup>88</sup> "Denn sie alle, die Tag´ und Jahre der Sterne, sie waren/Diotima! um uns innig und ewig vereint", Hölderlin, *Las grandes elegías (1800-1801)*, op. cit., pp. 52-53.

<sup>89</sup> "Und des Tags und zu schau die Offenbaren, das Antlitz/Derer, welche schon längst Eines und Alles genannt", Hölderlin, *Las grandes elegías (1800-1801)*, op. cit., pp. 110-111. Punto que para nada competiría al ser histórico, según el discurso desviado de Heidegger, para convertir el diálogo con quienes no prestaron el fuego de la palabra en interpelaciones. Cfr. Hölderlin y la esencia de la poesía, pp. 27-28. De tal modo, "entramos de golpe en ese imperio donde se decide si nos daremos, dando nuestra palabra, a los dioses o si nos negaremos y renegaremos de ellos", *ibid.*, p. 27.

<sup>90</sup> Razón por la cual tal representación "trascendental" sale y rebasa la función de simbolización como un signo para pasar, si de símbolo se trata, a una *adaequatio intellectus et rei*, o sea, a una adecuación dual en la que "un símbolo puede ser adecuado desde el punto de vista de la representación del objeto *qua* objeto, o puede ser adecuado desde el punto de vista de la expresión del objeto para nuestro tipo especial de conciencia", Marshall Urban, op. cit., p. 351.

que Platón entendía como belleza interior: una especie de abrazo erótico sólo accesible por la vista interior; en otras palabras, la unión o coincidencia del sujeto con el objeto.<sup>91</sup> De aquí que hayamos hablado de la transparencia del sujeto lírico en "Lo imperdonable" donde tal unión se realiza.

No obstante, cabría apuntar que con la reivindicación corporal sobrevendría la historicidad y con ella la individuación como proceso que se opone a la visión escatológica de toda interiorización. A pesar de las variadas versiones ontológicas modernas que se alejan de tal concepción simplificada, la persistencia en el sustento histórico de la auto-conciencia del individuo es significativa.<sup>92</sup> En esta línea, nosotros optaríamos por buscar la esencia *zu der Sache selbst* [de cada cosa por sí misma] en su sentido supra-histórico.<sup>93</sup>

---

<sup>91</sup> Véase Ramfos, art. cit., pp. 79-80.

<sup>92</sup> "Por eso, el pensar que piensa en la verdad del ser es histórico en cuanto tal pensar [...] lo que hay es la historia del ser, de la que forma parte el pensar como memoria [...] El suceder de la historia se presenta como destino [propriadamente histórico] de la verdad del ser a partir de dicho ser", afirmará Heidegger en su *Carta sobre el Humanismo*, op. cit., pp. 46-47. Curiosamente e inmediatamente después, y como sustento de su afirmación, nos remitirá a su conferencia sobre el himno de Hölderlin de 1941 y a la parte de «Wie wenn am Feiertage...», *idem*. En este contexto incluirá no sólo a Hölderlin sino la "metafísica absoluta" de Nietzsche y Marx en la historia de la verdad del ser, *idem*.

<sup>93</sup> Sin necesidad de apelar a una discusión de tipo teológico, podemos agregar que el *logos* fundamental de la *praxis* humana sobre la personalización de la actitud religiosa -es decir, la actitud personalizada con respecto a un credo- inicia a partir de los siglos XIII y XIV occidentales y constituye parte del proceso de individuación. A esto agregaríamos los fallos de San Agustín y Santo Tomás de Aquino sobre la autonomía y la capacidad crítica del individuo que lo incita al *ethos* hacia la *polis*. Pese a la coincidencia con el razonamiento weberiano -en aras de un calvinismo mejorado- sobre el fundamento religioso del proceso de individuación y las afinidades selectivas en torno a la *praxis* cotidiana, nosotros acudimos a un modelo holístico y no relativamente comparativo como el aludido, que se reivindica en los dos niveles señalados de la lírica hölderliniana.

De tal modo entenderíamos, así, la individuación en relación con la interiorización de la cosmoimagen proporcionada por el mundo exterior, y siempre a través de las posibilidades de la conciencia o, más bien, de la percepción-concepción en cuanto conocimiento meta-lógico de la realidad,<sup>94</sup> lo que significa, por otra parte, la consolidación lingüística del "yo", idea que a su vez nos remite a la mediación y primacía de la palabra para llegar al mito.

Por tanto, consideraremos a la individuación (la razón histórica) como un largo proceso de realización histórica, y a la interiorización como la asimilación de estructuras exteriores establecidas por medio de la palabra (el logos de la tradición).<sup>95</sup> Veríamos entonces la individuación en su calidad de continuo proceso histórico,<sup>96</sup> y rechazaríamos el término de individuación espiritual, a fin de dar al César lo que es del César: la lengua (histórica) y el proceso temporal de individuación hecho persona.

Eliminar el sustento temporal de la tradición como proceso de asimilación de estructuras equivaldría a dar un testimonio de largo aliento, que anhela lo universal, sin referencia al *cronos* experimentado y, por eso, sin la temporalidad vivida con conciencia de la finitud del sujeto; finitud que retribuye

---

<sup>94</sup> Véase, al respecto, el comentario sobre Bergson en Marshall Urban, *op. cit.*, p. 284, y sobre la cuestionable noción de *Erlebniss*, *ibid.*, pp. 285 y 288. En cuanto aplicación expresiva, tal interiorización se podría entender como deformación estética a través de la cual "se sirve al carácter revelador del arte", *ibid.*, p. 392.

<sup>95</sup> Acerca del problema entre razón y proposición de la realidad, cfr. Marshall Urban, *op. cit.*, pp. 221-273; véanse, específicamente, las pp. 223-233.

<sup>96</sup> De acuerdo con las implicaciones que acarreó en cuanto proceso evolutivo de un pensar que parte del *animal rationale* y que separa al hombre de la esencia de lo divino.

a dicho sujeto su condición de presencia única e irrepetible. Diríamos que la lengua (histórica) se involucra en el procedimiento de individuación, mientras que el *logos* poético potencialmente comunica la interiorización con lo indecible.

Lo anterior explica entonces la actitud de Lorentzatos en relación con la tradición, y su resolución del camino individual hacia la propia formación espiritual. A la vez, se explica la imagen arquetípica de Sikelianós representada primero en la imagen femenina y, luego, en la de la muerte y en el sentido individual de iniciación por medio de la palabra (el *logos* lírico) con respecto a las etapas de la formación personal del propio Sikelianós.

En lo tocante a Hölderlin, el yo cósmico está tan presente como su palabra histórica, ya se trate del yo personal y anecdótico como en "El amor" y "Adiós" o del "yo" inicialmente impasible de "Lamentaciones de Menón..." o el sujeto contemplativo del ocaso en "Pan y vino". El proceso de diálogo con el otro, aunque revela por un lado la plurivalencia de la mediación lingüística individual es, por otro, el propio proceso de mitificación y desmitificación orientado hacia el nuevo equilibrio ontológico del ser. De aquí el ámbito potencial de una actitud hermenéutica, donde el sujeto está propenso a buscar sentido en el orden cambiante de su ser e intenta proponerse un nuevo equilibrio.

Sin embargo, el acceso a Hölderlin que intentará Heidegger filosóficamente apartará nuestra aproximación de su modelo antecedente, que propondrá una lectura en que persistirán los valores del *Sein* histórico. Nos referimos a la persistencia de una historicidad que, pese al enfoque sobre la verdad del

ser, asumirá la cualidad valorativa del *Dasein*,<sup>97</sup> un ahora desde la verdad del ser frente a la supuesta metafísica de lo ente: una metafísica invertida<sup>98</sup> hacia las vicisitudes interiorizadas del nuevo orden existencial.

De aquí que hablemos de una individuación evolucionada en términos históricos<sup>99</sup> que, alejada del concepto clásico de armonía de relación con la realidad inmediata, prorrumpe históricamente con la petición de la reforma luterana y calvinista como la nueva antropología del tiempo individualizado y la rivalidad con el entorno. Asimismo, hablamos de un desplazado punto de partida del individuo, desprovisto del *logos* metafísico,<sup>100</sup> con el que inicia la modernidad.<sup>101</sup>

---

<sup>97</sup> De hecho, en su aproximación a Hölderlin, Heidegger afirmará que "el Hombre es lo que es, precisamente al dar y por dar testimonio de su propia realidad de verdad (*Dasein*)", en *Hölderlin y la esencia de la poesía*, op. cit., p. 22.

<sup>98</sup> "Que la realidad de verdad del hombre es, en su fondo, 'poética'. Por poesía estamos ahora, con todo, entendiendo ese nombrar fundador de Dioses y fundador también de la esencia de las cosas", en Heidegger, *Hölderlin y la esencia de la poesía*, op. cit., p. 31.

<sup>99</sup> Aunque Heidegger, con respecto al proceso de individuación, no se deja seducir por la denominada "metafísica de la subjetividad", donde el lenguaje cae "fuera de su elemento", reconocerá y atribuirá al destino del ser su carácter histórico (Cfr. *Carta sobre el Humanismo*, op. cit., p. 19). En particular, precisará el destino del ser -siempre relacionado con el pensar, en cuanto hacer/*praxis*- con el advenimiento histórico del ser, o sea, que "el destino es en sí mismo histórico", *ibid.*, p. 89. No obstante, el carácter histórico alegado es "más antiguo que el sentido que historiográficamente se considera más antiguo", *ibid.*, p. 61. Más que un devenir, en términos heideggerianos, se trata de una estancia histórica que en realidad nos habla de un *ethos* de la historia resuelto a nivel de conciencia, más afín al de Sikelianós.

<sup>100</sup> Logos que prácticamente desconfía de toda metafísica proveniente de la *actualitas* medieval y anclada en el concepto de *animal rationale*, que Heidegger leería como *olvido del ser*.

<sup>101</sup> En este *status* colocamos el llamado *centro perdido* de Lorentzatos. Sin embargo, el autor de la *Carta sobre el Humanismo* definirá su propio centro perdido como desterramiento, por el que culpará a la metafísica en

Por otro lado, y a pesar del determinismo histórico y el voluntarismo que implicó el nuevo orden, el proceso de individuación significó esta vez el descubrimiento de las nuevas dimensiones existenciales del ser dentro de sí, que se podrían entender como el desplazamiento del orden universal a las dimensiones existenciales personales. Aún más, en el centro de este universo individual se colocaría la historia como el espacio vital que significa y determina toda actividad humana.

Este espacio propio de reconocimiento del individuo benefició, también en su sentido histórico, la evolución de un individuo apartado de las normas grupales y su asimilación patética, unívoca e imperativa, mientras que, a la vez, lo liberó de la propia moral del grupo, retribuyéndole la responsabilidad moral del individuo como fenómeno único e irrepetible. Y será precisamente este individuo evolucionado en estos términos el que descubrirá su finitud y, así, sus alcances personales dentro de la historia; individuo regido, tal como lo señala Vrassidas Karalís, por el *ethos* contemporáneo en contra de la *hybris* de la primacía del pasado sobre la experiencia inmediata. Al mismo tiempo, tal *ethos* se interpretaría y plasmaría en la plurivalencia de la experiencia inmediata de la posmodernidad hecha *logos*.<sup>102</sup>

---

favor del peculiar carácter histórico del ser: "El desterramiento deviene un destino universal. Por eso, es necesario pensar dicho destino desde la historia del ser [...] Tal desterramiento está provocado por el destino del ser bajo la forma metafísica", *ibid.*, p. 53. Por si fuera poco, el filósofo alemán "forzará" tal tipo de modernidad, alejando la lírica del *ethos* de la *praxis* y limitando la poesía de Hölderlin en el dominio y "material" de la palabra. Véase Heidegger, *Hölderlin y la esencia de la poesía*, op. cit., p. 21.

<sup>102</sup> El problema de la historia es principalmente el problema de la lengua como exclusiva mediadora de asimilación de estructuras heredadas e individuación de los códigos individualizados de la realidad inmediata.

#### **I.4. Dos resoluciones de la conciencia: Tradición, la exégesis de intencionalidades, y la interiorización iniciática del logos**

Tras haber expresado nuestros argumentos sobre la justificación evolutiva del proceso de individuación en su perspectiva histórica, cabría afirmar su validez relativa, ya que de ninguna manera resultan ser la panacea de toda explicación, sobre todo si se trata de explicación de conciencias: conciencias particulares que forman parte y secuencia de una tradición. Proceder a la explicación de secuencia de conciencias rebasaría la causalidad lineal<sup>103</sup> y encaminaría nuestro pensamiento hacia un determinismo propio de la conciencia en el que el efecto determina la causa en un sentido de lógica invertido.

Primeramente se trata de unicidades en las que nada excluye como nada induce a una afinidad linealmente consecuente. Como dijimos antes, en esta secuencia el efecto determina la causa en el sentido de que, mientras una conciencia se reconoce a sí misma en otra, tal afinidad seguirá trazándose hasta que su potencial de incitar afinidades se disipe.

A nivel de conciencia, la explicación y/o exégesis secuencial -y no necesariamente consecutiva- reside en la intencionalidad de cualquier conciencia capaz de trazar una

---

Respecto de nuestro discurso sobre la consideración histórica y la perspectiva de individuación como proceso, consúltese Vrassidas Karalís, «Σκέψεις για το αίτημα της εξατομίκευσης» [“Pensamientos sobre la petición de individualización”], art. cit., pp. 89-92.

<sup>103</sup> De ahí que, respecto de la organización de sus representaciones trascendentales, “el que emplea el símbolo conoce, aunque imperfectamente, lo que significa. La interpretación no es explicación causal, sino desarrollo del sentido o referencia. El supuesto que sustenta esta [...] teoría no es más que el postulado fundamental de la conciencia simbólica como tal”, en Marshall Urban, *op. cit.*, p. 371.

linealidad irregular y, a veces, discontinua, que convencionalmente llamaríamos tradición<sup>104</sup> o genealogía propia de cada conciencia. Más que un eclecticismo indefinido, se trata de la intencionalidad del propio poeta como criterio explicativo de afinidades.

Valdría la pena recordar, en este punto, el "Prólogo" a *Vida lírica* de Sikelianós como un manifiesto de intencionalidades una vez que hubo concluido la mayor parte de su obra lírica, según comentamos en la parte teórica de nuestro estudio. Asimismo, cabe resumir su actitud en función de la conciencia individual del poeta y relacionarla con la incorporación peculiar a la tradición de Lorentzatos. Según esta lógica también se podría entender la resolución del poeta como una explicación *a posteriori* de intencionalidades por parte de la conciencia.<sup>105</sup>

Siguiendo el esquema que hemos trazado aquí, la explicación historiográfica construida en torno a la unicidad del individuo pasaría a ser la explicación de intencionalidades a nivel de la conciencia. Dentro de esta secuencia irregular (no determinada por la causalidad historiográfica), cabe también la discontinuidad de secuencia, por la misma disipación de la afinidad con otras conciencias, si esta última, como ya se ha comentado, deja de incitar afinidades.

---

<sup>104</sup> La que tampoco Heidegger negará al afirmar que la historia del ser "llega al lenguaje a través de la palabra de los pensadores esenciales", en *Carta sobre el Humanismo*, *op. cit.*, p. 46.

<sup>105</sup> Término que Vassilis Adrahtás, crítico griego contemporáneo, utilizará en uno de sus ensayos sobre *La pena de uno* de Stelios Ramfos que lleva por título «*Ο καημός του ενός ή περί προσωπολαγνείας*» ["*La pena de uno o de la lascividad de la personalización*"], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 439 (abril, 2003), p. 102.

Tal consideración la plantearíamos así, puesto que toda conciencia se desenvuelve en un ambiente inconstante, ambivalente y abierto, donde toda opción se da a fin de responder a las necesidades íntimas de cada conciencia.<sup>106</sup>

El siguiente paso a seguir para tal conciencia sería el de reivindicar su unicidad, ya no como afinidad sino como ruptura.<sup>107</sup> Aquí nos remitiríamos, una vez más, a la parte teórica de nuestro trabajo y al lirismo del poeta que declara Sikelianós junto con la ruptura dinámica propuesta. Piénsese en la dinámica del romanticismo, antes que nada en Hölderlin y su ruptura relativa de la tradición de los clasicistas alemanes provenientes de la generación del *Sturm und Drang*.<sup>108</sup>

Del mismo modo, a pesar de cierta asimetría en el método, connatural en todo pensamiento romántico y pos-romántico, Lorentzatos procede conscientemente con la aparente discrepancia entre lo general y lo particular que tal ruptura suscita.<sup>109</sup> De tal manera, Lorentzatos acude en varias ocasiones -como, por ejemplo, en el caso de Karyotakis y la ruptura que representa para la lírica de su época- a lo particular historiográfico y a la verdad *καθ' ἑλλην* [particular] para llegar a la ruptura que se da a nivel de conciencia,

---

<sup>106</sup> Cfr. nuestro discurso con el de Vassilis Adrahtás, art. cit., p. 102.

<sup>107</sup> Vassilis Adrahtás, art. cit., p. 102.

<sup>108</sup> *Ímpetu y Ataque o Tempestad*, según la traducción. Nos referimos a la tradición de un espíritu (léase conciencia) exacerbado que nunca rechazó por completo las formas clásicas; afirmación cierta tanto para Goethe -después de su viaje a Italia- y sus formas de métrica clásica, como para Hölderlin y su constante manera de acudir al mito clásico.

<sup>109</sup> Recordemos los comentarios de Lorentzatos sobre algunos críticos de Homero en la primera parte de nuestro estudio.

asimilando así la ruptura en la continuidad propuesta, o sea, la verdad *καθ' εἶδος* [general] o *κατ' οὐσίαν* [en esencia].<sup>110</sup>

Por medio de este concepto de ruptura y continuidad<sup>111</sup> podríamos entender la secuencia de afinidades (llamada tradición en el aspecto dinámico que Lorentzatos evocó), incorporando así la discontinuidad y la evolución irregular llevadas a cabo por la conciencia. Consecuentemente, no apoyaríamos la visión de sus críticos sobre la discrepancia detectada entre la pauta de continuidad *καθ' εἶδος* [general] y las supuestas rupturas *καθ' ἕλην* [particular] que desmienten la verdad general, léase esencial.<sup>112</sup>

Si retomamos los dos niveles de las muestras hölderlinianas propuestas, en el plan de procesos de distinta calidad, podríamos trascender nuestro esquema apenas expuesto al siguiente nivel (léase resolución) de conciencia donde la parte exegética dejaría muy por debajo su antecedente historiográfico-anecdótico.

El nivel de conciencia referido pasaría a ser de interiorización y el equivalente de intencionalidad se convertiría en finalidad meta-didáctica como explicación de una conciencia que llega a manifestar su esencia en la forma

---

<sup>110</sup> Al acudir al lenguaje de la tradición para definir la ex-sistencia del hombre, Heidegger empleará el propio vocablo de *οὐσία* en su sentido de "palabra que nombra la presencia de lo que se presenta y que normalmente, y debido a una enigmática ambigüedad, alude también a eso mismo que se presenta", en *Carta sobre el Humanismo*, op. cit., p. 37.

<sup>111</sup> Que nos recuerda algunos de los ensayos del mexicano Octavio Paz como "Modernidad y romanticismo" o "Contar y cantar" en *La otra voz; poesía y fin de siglo*, Barcelona: Seix Barral, c1990.

<sup>112</sup> Puesto que tales rupturas se dan a nivel de conciencia y no son acontecimientos determinados históricamente.

lacónica de "Lo imperdonable" con los dos niveles cósmicos incorporados y los demás elementos inscritos en consideración.<sup>113</sup>

Si hacemos memoria de las etapas iniciáticas de Sikelianós y, conjuntamente, de sus peticiones vitales, nos estaríamos acercando aún más a los confines significativos del *logos*. Es decir, pasaríamos de la interiorización y de la *hierourgía* [*ιερουργία*] sikeliana a la *hierofaneia* [*ιεροφάνεια* = revelación sagrada o divina] del *logos*.

Indudablemente, se trataría de la misma función del *logos* revelador que rige el proceso iniciático de todo discurso:

[...] la revelación divina arrastra al idioma humano cada vez más fuera de los límites del uso cotidiano, indiferenciado. Con la metáfora exhaustiva [...] -escuchamos la plegaria de la sintaxis- Dante puede hacer inteligibles verbalmente las formas y los significados de su experiencia trascendente.<sup>114</sup>

Para ser más explícitos, diremos que la lengua no es un mero derivado histórico,<sup>115</sup> ni mucho menos un resultado predeterminado. Su presencia histórica le ha conferido sin lugar a dudas sustento argumentativo y, de alguna manera, la

---

<sup>113</sup> Según la aproximación filosófica de Heidegger a Hölderlin, el pensador alemán intentará superar los alcances metafísicos de toda interiorización por medio del rechazo a lo que él llama "metafísica de lo ente" occidental que, a su vez, remite a las doctrinas occidentales de Boecio. Véase Heidegger, *Carta sobre el Humanismo*, *op. cit.*, p. 72.

<sup>114</sup> Steiner, *op. cit.*, p. 60. Aunque Steiner se refiere al poeta medieval, nosotros leemos el nombre de Dante, tal como Lorentzatos, como metonimia del mismo proceso iniciático del que ningún místico de la lengua está exento.

<sup>115</sup> En términos de la ontología heideggeriana, diríamos que el lenguaje es el propio claro del ser: "Lenguaje no es en su esencia la expresión de un organismo ni tampoco la expresión de un ser vivo [...] Lenguaje es advenimiento del ser mismo, que aclara y oculta", en *Carta sobre el Humanismo*, *op. cit.*, p. 31.

misma presencia ha desempeñado un papel de autoconciencia humana. Aun así, si tan sólo de la presencia del *logos* se tratara, su función se delimitaría e imperaría en los reinos de la conciencia, que es la única portadora apta para crear significados y llevar al anhelado *conócete a ti mismo* del oráculo délfico.

De otro modo, el *logos* sería ausencia, regreso al ser, al estado caótico, en fin, extra-lingüístico. Pero la verdad del *logos* no puede restringirse a los ámbitos de lo decible; y tal certeza, a la que concurre el discurso de Wittgenstein, complementaría el sentido verdadero de su *hierofaneia*: el *logos* no es sólo presencia sino ausencia también. Su ausencia constituye, por igual, parte significativa de las posibilidades de locución.<sup>116</sup> Por consiguiente, el espacio vital de la *hierofaneia* de la palabra es el campo significativo tanto de lo decible como de lo indecible, al que Wittgenstein representa con el silencio.

Hablamos de una *hierofaneia* de la palabra en tanto portadora de su propia luz<sup>117</sup> y *topos* de su núcleo indecible en su desenvolvimiento de movimiento espiritual,<sup>118</sup> o sea, como

---

<sup>116</sup> Como señala Steiner, en tanto que a nuestro caso se refiere, "un poema de Hölderlin llena un vacío en el idioma de la experiencia humana de forma brusca y necesaria, aunque previamente ignorásemos la existencia de ese vacío", *op. cit.*, p. 69.

<sup>117</sup> "El círculo está completo: en su límite extremo, cuando bordea con la luz, el lenguaje de los hombres se vuelve inarticulado [...] Quienes asedian al lenguaje más allá de la esfera ordenada por la divinidad, quienes quieren reducir el *logos* a palabras, confunden tanto el genio del habla como la inmediatez intraducible de la revelación". Véase Steiner, *op. cit.*, p. 62.

<sup>118</sup> Cuya noción espiritual muchos reconocerían en la forma dinámica de la órbita excéntrica kopleriana y la formación de algún tipo de conciencia de unidad y armonía tras haber recorrido los polos opuestos de *Perihelio* y *Ahelio*. Esta dialéctica excéntrica daría a la luz del movimiento espiritual el esencial sustento del *logos*. Al mismo tiempo, incorporaría

movimientos del alma [«κινήματα ψυχῆς»] para la tradición de Lorentzatos. Hablamos también de la gran metáfora, metonimia de una armonía trascendental que rebasa lo personal y anecdótico:

Pero es decisivo que el lenguaje tenga sus fronteras, que colinde con otras tres modalidades de afirmación -la luz, la música, el silencio- que dan prueba de una presencia trascendente en la fábrica del universo. Por no poder ir más lejos, porque el habla nos defrauda maravillosamente, experimentamos la certidumbre de un significado divino que nos supera y nos envuelve. Lo que está más allá de la palabra del hombre nos habla elocuentemente de Dios. Ése es el reconocimiento de la derrota dichosa que se expresa en los poemas de san Juan de la Cruz y en la tradición mística. Donde cesa la palabra del poeta comienza una gran luz. Este *topos*, con sus antecedentes históricos en las doctrinas neoplatónicas y gnósticas, confiere al *Paraíso* de Dante su principal *movimiento espiritual*.<sup>119</sup>

Frente a estos ámbitos, el logos analítico tendría que ceder junto con las pretensiones de lo decible. Sería entonces esta perspectiva de la *hierofaneía* lírica la que legitimaría la interiorización como la instancia mediadora de revelación de la (auto)conciencia plasmada en el instante eterno<sup>120</sup> de "Lo

---

nuestros ejes de planteamiento (luz-obscuridad-luz) con la propia concepción de Hölderlin de unión-desprendimiento-unión con la unidad, léase armonía, de la que fuimos desterrados.

<sup>119</sup> Véase Steiner, *op. cit.*, p. 60. [Las cursivas son de nosotros.]

<sup>120</sup> "Al fallar las palabras, la memoria, que es su confín, cede también [...] De esa luz y esa gloria literalmente indecibles, la lengua del poeta se esfuerza por mostrarnos una sola chispa [...] Tras lo cual el habla se inclina totalmente ante el lenguaje de la luz del poeta", *ibid.*, p. 62. En este fragmento, por "poeta" léase Hölderlin y por "chispa" el instante revelador.

imperdonable".<sup>121</sup> Será entonces también por la misma razón que identificamos al Dios bíblico en la evocación del verbo de la palabra (en español) y del *logos* (en griego) para hablar de la misma *hierofaneia*: *al principio fue el verbo* [*ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος*] (Juan,1:1-5):<sup>122</sup>

Según la metáfora de los neoplatónicos y de San Juan, en el principio era la Palabra; pero si este *logos*, este acto y esencia de Dios es, en última instancia, comunicación total, la palabra que crea su propio contenido y la verdad de su ser, ¿qué pasa entonces con el *zoon phonata*, con el hombre animal hablante?<sup>123</sup>

La interiorización, como procedimiento de autoconciencia y ducto de los ámbitos de la *hierofaneia* lingüística, tendría necesariamente que pasar por el largo recorrido descrito de la constante histórica al nivel de conciencia. La siguiente cuestión sería establecer el tipo de interiorización que nos proponen primero nuestros modelos teóricos. ¿Hablaríamos, entonces, de los absolutos históricos, al estilo de Sikelianós: los de una conciencia religiosa o de la conciencia escatológica de la conciencia cristiana?<sup>124</sup>

---

<sup>121</sup> En este sentido es muy significativo el comentario de Rodolfo E. Modern: "La suya [la de Hölderlin] es una vida exclusivamente interior, y los acontecimientos se desarrollan en el plano de la propia alma, al punto que es difícil encontrar a otro poeta que rechazara tan abiertamente los signos de realidad externa", *op. cit.*, p. 171.

<sup>122</sup> Por supuesto *no* con la finalidad de que fuera posible la Historia. Cfr. Heidegger, *Hölderlin y la esencia de la poesía*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>123</sup> Steiner, *op. cit.*, p. 57. Sin embargo, Steiner partirá de la ontología de la verdad del ser y del supuesto occidental del *zoon phonata*.

<sup>124</sup> Aun así, en su aproximación filosófica, Heidegger rechazará tanto a Husserl (1859-1938) como a Sartre (1905-1980) por la "insuficiencia" de la fenomenología o asimismo del modelo existencialista de reconocer la esencialidad de lo histórico del ser. Heidegger optará por un tercer camino y definirá tal historicidad en relación con el claro del ser y la esencia histórica del hombre procedente, en su origen, de la verdad del

Además, tal disyuntiva se vería ligada al propio contenido de la conciencia mítica, lejos, sin embargo, de ser completamente identificada con la conciencia religiosa. "Sin embargo, en la conciencia religiosa el mito adquiere un nuevo sentido; pasa a ser simbólico. La religión *completa* el proceso de desarrollo que el mito como tal no puede completar".<sup>125</sup> Dicha consideración se volvería aún más significativa al agregarle cierto sentido teleológico:

La conciencia religiosa como tal *siempre* traza la distinción entre la mera existencia y el sentido. Toda religión (en el sentido histórico) llega a un punto en su desarrollo en que se hace esta distinción, y hasta que esto se lleva a cabo no puede llamarse religión en sentido fenomenológico.<sup>126</sup>

Tales consideraciones nos ayudarían a especificar, de manera flexible, el marco significativo de los referentes inscritos en el marco de interiorización personal y así acceder al núcleo y comprensión de "Lo imperdonable" acordes con las pautas de los dos humanistas griegos. Un punto de partida no

---

ser: una proximidad del ser en donde el hombre es pastor y guarda de su verdad. Véase *Carta sobre el Humanismo*, *op. cit.*, pp. 53 y 58. De tal manera, él introducirá un tipo de historicidad en cuanto destino de ese claro del ser del que, además, dirá: "Pero el destino del mundo se inicia en la poesía sin haberse revelado todavía como historia del ser", *ibid.*, p. 52. Por eso mismo asociará, por ende, el pensar histórico universal con el "Andenken" ["Recordatorio"] de Hölderlin y separará la subsistencia de "lo griego" de la cuestión humanista. Por las mismas cuestiones, rechazará la visión escatológica cristiana porque "ninguna metafísica [...] puede [...] alcanzar y recoger con su pensamiento lo que, en un sentido pleno del ser, es ahora", *Carta sobre el Humanismo*, *op. cit.*, p. 55.

<sup>125</sup> Cfr. Marshall Urban, *op. cit.*, p. 491.

<sup>126</sup> *Idem.* Con resonancia de Cassirer, *Sprache und Mythos*, Marshall Urban planteará la noción del "mito indispensable" para la conciencia religiosa; noción que él resumirá, entre otros, en el propio lenguaje del mito con el uso de símbolos, el "modo primario y único del mito de aprehender la realidad, y la posibilidad de proferir una verdad en términos que no son literalmente verdaderos, pero no en términos que sean completamente falsos", *ibid.*, p. 492.

podría ser otro que la actitud frente a la historia como problema.<sup>127</sup>

A nivel de conciencia cristiana, como la que le podríamos atribuir a Lorentzatos, el sentido escatológico del cristianismo institucionalizado (léase iglesia) se apartó desde temprano -casi desde el primer siglo d. C. en que se forma la tipología de la problemática- del sustento de autoconciencia (gnóstica, cósmica o fundamentada en la revelación), que convierte la historia en fenómeno absoluto y con ella sustituye la ausencia de su fundador.<sup>128</sup>

La resolución de la conciencia escatológica, entonces, fue la de constituir la parte dialéctica de la historia y enfrentar el definitivo problema de la historia a través de un tipo de autoconciencia, escatológica en su origen y calidad, a fin de cuestionar y suspender tal orden: parte dialéctica que no aspira a la conclusión sino a la suspensión de la historia con el advenimiento de la segunda aparición.

Para la visión escatológica, la falsa conciencia histórica -la que transforma la historia en un absoluto- remitiría, para el caso de Sikelianós, a una conciencia nada menos que religiosa capaz de incorporar a su carácter armonioso la acepción histórica en cuanto abstracción.

---

<sup>127</sup> No tan ajeno, inclusive en materia literaria. Partiendo de la concepción del claro del ser como elemento que preserva y garantiza la proximidad del ser, Heidegger, ocupándose de otro ciclo de Hölderlin, atribuirá a la elegía de "Heimkunft" el sentido de la historia del ser desde la experiencia de su supuesto olvido por el existencialismo o la fenomenología, de cuya destrucción hablará desde *El ser y el tiempo*, para llegar a otra supuesta esencia de "Germanicidad" en el "Andenken" de Hölderlin y según el conmemorativo "Tübinger Gedenschrift", escrito en 1943.

<sup>128</sup> Problema teórico no tan ajeno a Hölderlin y a la teología de su época: "Las limitaciones que hallaba en la teología protestante le impidieron [a Hölderlin] ordenarse". Véase Modern, *op. cit.*, 171.

Tal conciencia propone una visión como la de este último pensador griego, para quien la historia no es un problema sino un puente de concientización. De hecho, tanto esta disciplina como su lógica no son ajenas a su discurso teórico -a nivel de conciencia de índole afín- aunque, por la misma razón, nunca llega a alejarse de los absolutos abstractos para pasar al hecho explícita y literalmente histórico.

La diferencia entre las dos mentalidades -y de las dos percepciones de conciencia- definitivamente no es la que se perfila entre la memoria histórica de la defectuosidad de la historia (para la conciencia escatológica) y la de la memoria histórica poética (para la conciencia gnóstica o simplemente religiosa). La verdadera diferencia reside en la persona, la calidad y el tipo personalizado, que cada una de ellas asume.

De aquí que podamos afirmar, para los fines de nuestro trabajo, que mientras la visión escatológica de Lorentzatos se encarna en la universalidad de la persona, la equivalente de Sikelianós, que emana de los absolutos históricos, apunta hacia la persona en sí, la unicidad del ser, sea bajo su forma arquetípica de mujer, madre o muerte.<sup>129</sup>

La incompatibilidad entre las dos concepciones se podría manifestar expresadamente en la diferencia que se establece entre los hombres y el Hombre, las mujeres y la Mujer, la

---

<sup>129</sup> Heidegger, por otro lado, instituirá su concepto de persona en el "ser-en-el-mundo", apartándose tanto del sentido cristiano de trascendencia como de la terrenalidad, que distraería su ontología, enfocándola nada más en la *humanitas* del *homo humanus*: "Al indicar que el 'ser-en-el-mundo' es el rasgo fundamental de la *humanitas* del *homo humanus* no se está pretendiendo que el hombre sea únicamente un ser 'mundano' entendido en su sentido cristiano, es decir, apartado de Dios e incluso desvinculado de la 'trascendencia'". Véase *Carta sobre el Humanismo*, *op. cit.*, p. 68.

muerte fuera de la historia como esencia inmutable<sup>130</sup> y la Muerte arquetípica como fuerza reveladora de conciencia absoluta. Aún más, parafraseando a Vassilis Adrahtás,<sup>131</sup> se anularían los alcances de la persona universal apartada de su unicidad histórica.

La sutil diferencia entre lo universal y lo arquetípico en el contexto de nuestro planteamiento no afectaría sustancialmente el curso de nuestra problemática si no desembocara en la *hierofaneia* del *logos*: la palabra suprema de la visión escatológica; la simbólica del lenguaje teológico de supremacía de un *logos* que incita a algo mayor, a una esencia más allá de lo inmediato problemático.<sup>132</sup> Por otro lado, nos hallamos frente a la verdad del *logos* órfico de Sikelianós que partirá de la historicidad del cuerpo (la etapa erótica) para intentar la expresión de la perfección y *theosis* de la unicidad del ser.<sup>133</sup>

Incurriríamos entonces, una vez más, en los dos niveles en cuyo marco Lorentzatos inscribe los dos órdenes distintos de valores: los de este mundo,<sup>134</sup> cuya violación es perdonable

---

<sup>130</sup> Cfr. Zéssimos Lorentzatos, «Τό Χαμένο Κέντρο» ["El centro perdido"], *Μελέτες Α* [Estudios A], *op. cit.*, p. 412.

<sup>131</sup> Vassilis Adrahtás, *art. cit.*, p. 107.

<sup>132</sup> Pese a que Heidegger, desde el punto de vista de la historia del ser, hablará de un lenguaje, histórico en su esencia, llevado a la plenitud de su esencia, acudirá a la poesía como más apta que la mera indagación de lo ente. Cfr. Heidegger, *Carta sobre el Humanismo*, *op. cit.*, pp. 87-88.

<sup>133</sup> Existe un bosquejo inédito de Sikelianós, escrito en prosa, que llevaría por título *Κατορθωμένο Σώμα* [Cuerpo realizado/logrado].

<sup>134</sup> Aquí, por una vez más, nos apartamos de la concepción heideggeriana y la supuesta tragicidad ontológica de un ser arrojado de su esencia en busca del "Mundo", léase, claro del ser. Más aún, manifestamos nuestra reticencia frente a la expresión "ser-en-el-mundo", en la que "'mundo' no significa de ningún modo lo ente terrenal, a diferencia de lo celestial, ni tampoco lo ente 'mundano', a diferencia de lo 'espiritual'. En dicha definición, 'mundo'

bajo la jurisdicción divina, y los de un mundo superior, cuyo orden es "imperdonable" transgredir. Llama la atención, el espíritu del planteamiento ensayístico sobre el poema en cuestión, que nuestro autor resuelve en esencia [κατ' οὐσίαν] y a nivel de conciencia que accede a un absoluto histórico, la ruptura (y continuidad) entre las dos tradiciones (la pagana y la cristiana) que, teóricamente, constituyen el devenir histórico helénico, para trascenderlas a un nivel espiritual.

Así, el "¡Ven, pues, al Istmo!, ¡Ven!" y la exclamación del verso en la tercera parte de "Pan y vino"<sup>135</sup> pasan a la decadencia de los dioses olímpicos y al sueño del Titán en brazos de la tierra, para llegar a la encarnación "[d]el Sirio, [d]el Hijo más alto"<sup>136</sup> y al símbolo de la tradición cristiana de pan y vino.<sup>137</sup>

---

no significa un ente ni un ámbito de lo ente, sino la apertura del ser". Véase *Carta sobre el Humanismo*, op. cit., p. 68. Para nosotros, la división persistente entre lo terrenal-mundano y lo espiritual, enmarcaría nuestro discurso de aproximación a los dos órdenes establecidos.

<sup>135</sup> Hölderlin, *Las grandes elegías (1800-1801)*, op. cit., p. 106.

<sup>136</sup> "[...]des Höchsten Sohn, der Syrier", *ibid.*, pp. 118-119. Al respecto, insistimos en que "todas las ideas encarnadas aquí estéticamente son ideas de gran generalidad, son ideas filosóficas [...] Aquí sólo queremos señalar el hecho de la encarnación estética de ideas no estéticas, y el hecho más amplio de que, sin este sentido no estético, el sentido estético se pierde". Véase Marshall Urban, op. cit., p. 382.

<sup>137</sup> A pesar de que Hölderlin reza: "El pan es fruto de la tierra y sin embargo lo bendice la luz/y del tronante dios nos llega la alegría del vino" ("Brot ist der Erde Frucht, doch ist's vom Lichte gesegnet, /Und vom donnernden Gott kommet die Freude des Weins"), *ibid.*, pp. 116-117. Nosotros no insistimos en el sustento simbólico por su propia discutible aportación hacia la verdad poética que asimismo reafirma Zéssimos Lorentzatos: «Τὴν ἀλήθεια στὶς λογικὲς προτάσεις τὴν καταλαβαίνουμε μοναχὰ ἀπὸ τὸ σύμβολό τους (ἐνῶ τὴν ἀλήθεια ἢ τὴν ψευτιά στὶς μὴ λογικὲς προτάσεις δὲν τὴν καταλαβαίνουμε μοναχὰ ἀπὸ τὶς προτάσεις)» ["La verdad en las proposiciones lógicas la entendemos sólo de su símbolo (mientras que la verdad o la mentira en las proposiciones no lógicas no la entendemos sólo de las proposiciones"], en "Dos textos" [« Δύο Κείμενα »], *Estudios B [Μελέτες Β]*, op. cit., p. 535. Parafraseando a Lorentzatos, diremos que la verdad en las proposiciones lógicas la entendemos sólo de su símbolo, mientras que, en las

Sin embargo, el paso a este orden superior, tal como lo hemos planteado, viene dado a través de la palabra y la intromisión del mito que anuncia: "Ciertamente los dioses viven todavía, /pero allá arriba, sobre nuestras cabezas, en un mundo distinto".<sup>138</sup> Aquí literalmente se habla de los dioses, quienes "Vendrán entonces como truenos".<sup>139</sup> Aun así, Lorentzatos, a nivel de la conciencia que accede al abstracto histórico y no rechaza su aspecto terrenal, absolutiza la historia ideológica de su tradición<sup>140</sup> que, a nivel de conciencia escatológica, enmarca los dos distintos órdenes de valores y la incompatibilidad *κατ' εἶδος* [en general].<sup>141</sup>

---

proposiciones no lógicas, no sólo de él. Cuestión que enfrentaremos en nuestra aproximación a William Blake y que sustentará el rechazo de Luis Cernuda, por igual, por una hermenéutica basada en la vigencia exclusiva de los símbolos de *The Marriage of Heaven and Hell*. Sin embargo, si es inevitable acudir a procedimientos propios de una retórica, no nos apartamos de la concepción de una metáfora (simbólica) en cuanto encarnación de un contenido ideal: "La metáfora pasa a ser símbolo cuando por medio de ella encarnamos un contenido ideal que no puede expresarse de otra manera [...] La metáfora es símbolo sólo cuando expresa o encarna nuestro sentido ideal". Véase Marshall Urban, *op. cit.*, p. 389.

<sup>138</sup> "Zwar leben die Götter, /Aber über dem Haupt droben in anderer Welt". Véase Hölderlin, *Las grandes elegías (1800-1801)*, *op. cit.*, pp. 114-115.

<sup>139</sup> "Donnernd kommen sie drauf", *Idem*.

<sup>140</sup> En lo que se refiere a la lengua y religión oficial y que no compete a todo Bizancio.

<sup>141</sup> Aquí reside una de las diferencias más esenciales habida entre las dos mentalidades de los dos pensadores griegos resumidas en dos actitudes distintas: una, la de Sikelianós, dirigida a lo terrenal pero no inspirada en lo terrenal [*esrthwise but not earthminded*], que incorpora la acepción terrenal y la historia, como abstracción, en su conciencia, frente a la otra, la de Lorentzatos, que, con incursiones en los absolutos históricos, permanece sobre la línea de su visión escatológica. A partir de aquí romperíamos por completo con el modelo de Heidegger cuya mentalidad invertirá los órdenes de conciencia como un asunto personal de la ex-sistencia con la posibilidad de una "apertura" hacia lo claro del ser, hacia la proximidad lejana y la asimilación de una impersonalidad (de un "nosotros") que reconcilia el ser con lo ente. Cfr. *Carta sobre el Humanismo*, *op. cit.*, pp. 68, 69.

Significativamente, el paso del discurso de Lorentzatos, de un nivel de conciencia al orden de la realidad inmediata y mundana (es decir, al reino del César), se dará en términos de una secularización [έκκοσμίκευση] muy distinta por cierto a un *ser-en-el-mundo* alejado del sentido metafísico-teológico, la inicial institución terrenal de la religión y la simbolización de sus valores a través del arte.<sup>142</sup> Así, nuestro autor hablará del inicio del arte como práctica celebrada en los espacios consagrados<sup>143</sup> («ἀπέφηναν ἐν τοῖς ἱεροῖς», *Leyes* 656 d) del *ἐπέκεινα*, el más allá platónico: los templos y, más adelante, las iglesias.<sup>144</sup>

#### **I.5. Propuesta interpretativa (conclusiones) y epílogo a la lectura de Friedrich Hölderlin**

Lorentzatos utilizará, entonces, la función del arte y, así, la subsistencia de una conciencia cristiana que accede a lo terrenal como paso intermedio e intermediario hacia el primer orden de valores perdonables, esquivando a la vez tratar -y mucho menos incorporar conscientemente- el "problema" de la historia como un absoluto impuesto por la conciencia. Mientras tanto, hará uso del sentido (léase sustento) clásico de sus

---

<sup>142</sup> Actitud que no deja de indicar las incursiones, apenas señaladas, de una conciencia que abstrae lo meramente histórico para instituirlo espiritualmente. Si Lorentzatos acude de manera esquivada es porque, a final de cuentas, su visión escatológica no lo asimila. De todas formas, hablamos de una representación simbólica que alude a Wagner, asida a un contenido ideal, capaz de trascender lo referente inmediato (conciliando lo ético-espiritual con lo "estético") y por mucho de superar la concepción intuicionista de la estética moderna.

<sup>143</sup> Que André Malraux asociará con "lo imaginario-de-verdad" en *El hombre precario y la literatura*, traducción de Amanda Fornas de Gioia, Bs As: Sur, 1977, pp. 21-41.

<sup>144</sup> Cfr. Zéssimos Lorentzatos, «Ένα Τετράστιχο του Χαίλντερλιν» ["Un cuarteto de Hölderlin"], *Μελέτες Β'* [Estudios B], *op. cit.*, p. 322. Aun así, el fondo platónico no saldría del contexto de Hölderlin, no sólo por su clasicismo sino también por su vocación a las lecturas de Platón. Cfr. *Modern, op. cit.*, p. 171.

pautas para acceder a los valores hölderlinianos de primer orden (el orden terrenal) citados en "Lo imperdonable": el arte, el espíritu o el afán y el eros filosófico, y la amistad.

Lorentzatos restituirá a los tres valores antepuestos<sup>145</sup> en su raíz metafísica: como sustento de areté o de bondad para el caso del valor de la amistad, haciendo uso de la *Ética Nicomaquea* de Aristóteles ("la amistad perfecta es la de los hombres de bien y semejantes en virtud"),<sup>146</sup> llegando hasta la armonía de la tradición pitagórica de la armonía de la amistad en la igualdad.<sup>147</sup> Así también procederá con el afán filosófico -como práctica llevada en los templos- que, aun habiendo perdido su carácter sagrado, conserva la esencia y raíz espiritual cognitiva innata al hombre: "Todos los hombres necesitan por naturaleza saber".<sup>148</sup>

Insistiríamos en esta concepción ya que nos revela el carácter de una conciencia escatológica, cristiana en su esencia, que entiende la historia como la contrapartida de superación dialéctica donde la libertad se fundamenta en el vencimiento de *hamartía* (pecado, léase *hybris* en la

---

<sup>145</sup> Que como procedimiento de valorar Heidegger rechazará como mera subjetivación que "no deja ser a lo ente". Véase *Carta sobre el Humanismo*, op. cit., 67.

<sup>146</sup> «[...]τελεία δ' ἐστὶν ἡ τῶν ἀγαθῶν φιλία καὶ κατ'ἀρετὴν ὁμοίων» (1156β, 7).

<sup>147</sup> «[...]φιλίαν τε εἶναι ἐναρμόνιον ἰσότητα» [H. Diels: I451,12 (1954)]. Cfr. Zéssimos Lorentzatos, «"Ἐνα Τετράστιχο του Χαίλντερλιν"» ["Un cuarteto de Hölderlin"], *Μελέτες Β'* [Estudios B], op. cit., p. 321.

<sup>148</sup> «[...]πάντες ἄνθρωποι τοῦεἶδέναι ὀρέγονται φύσει» (Aristóteles, *Μεταφίσις* 980α). Cfr. Zéssimos Lorentzatos, *ibid.*, p. 323. Sin perder de vista tampoco la tradición platónica -para la cual la esencia precede a la existencia- nos alejaríamos aún más de la relación ontológica con lo sagrado, pensado exclusivamente a partir de la ex-sistencia del ser, donde "mediante la interpretación ontológica del Dasein como ser-en-el-mundo todavía no se decide nada, ni positiva ni negativamente, sobre un posible ser en relación con dios", véase *Carta sobre el Humanismo*, op. cit., p. 69.

concepción clásica de Sikelianós).<sup>149</sup> La "misión" de romper<sup>150</sup> con la "prepotente" autonomía histórica del mundo<sup>151</sup> marca los términos de diferencia de aproximación entre la visión escatológica de Lorentzatos y a la religiosidad holística de Sikelianós.<sup>152</sup>

Los puntos de esta diferenciación son manifiestos en los signos de un *logos* supremo (o, más bien, de supremacía) del lenguaje teológico que lleva a un tipo peculiar de autoconciencia cristológica para el caso de la visión escatológica. Nos referimos por tanto a la universalidad que se basa en la teología de la persona, sin reducirse a una ontología y antropología meramente filosófica (aunque tampoco la desconsidera); universalidad identificada en lo que los teóricos de la cristología llaman esencia de la persona frente al modelo contrario que se fundamenta en la libertad de unicidad (la autonomía de la persona).

En contraste con la percepción del otro modelo holístico de religiosidad, el de Sikelianós, que se fundamenta en la supuesta "falsa" convicción de la historia como un absoluto abstracto, propone otro tipo de libertad o albedrío: la de una rotunda aseveración de unicidad (histórica) comprometida

---

<sup>149</sup> Tajantemente disímil a la "caída", relacionada ya no con el pecado original sino con la *humanitas* de la ontología moderna, resumida en el olvido de la verdad del ser. *Ibid.*, p. 41.

<sup>150</sup> Consideramos que queda claro el sentido de la *praxis* que Lorentzatos propone mientras transgrede la autonomía histórica del mundo. Asimismo, reiteraríamos lo que tal inconformidad significa y se refleja en el desempeño del *logos*, común entre los dos pensadores griegos: la discontinuidad que la linealidad histórica -connatural a su causalidad ortológica- no considera.

<sup>151</sup> Que es la actual visión eclesiástica ortodoxa.

<sup>152</sup> Que, como hemos señalado, incorpora a su modelo la acepción histórica de conciencia como abstracción.

a trascender todo acto humano procedente de individuos al margen de la teología de la persona.<sup>153</sup>

Pese a la discrepancia entre los dos modelos de autoconciencia planteados, el de Sikelianós dista radicalmente de la doctrina filosófico-teórica y formación de la mentalidad religiosa occidental, según ha sido determinada a partir del siglo VI d.C, y de los predicados ontológicos y antropológicos de Boecio.<sup>154</sup> En otras palabras, la diferencia reside en la unicidad de la persona dentro de la historia, pero a nivel trascendentalmente universal y frente a la proyección unívoca de la esencia ontológica occidental de la supuesta esencia de la persona.

La persona de Hölderlin, entonces, sería la entidad significativa que daría la pauta para trascender lo anecdótico en lo esencial o espiritual; sea vista la persona como la contrapartida dialéctica con su propia circunstancia, o sea capaz de abstraer lo circunstancial en fomento de la conciencia. En cuanto a lo anecdótico, es cierto lo que afirma Lorentzatos acerca de la triple experiencia de

---

<sup>153</sup> Que para el caso de la autoconciencia cristológica alcanzaría hasta la persona de los evangelistas. El contraste y el testimonio del modelo de autoconciencia de Sikelianós, en cuanto portador de actos trascendentales, se hallan en su propia "Introducción" a la *Vida lírica*.

<sup>154</sup> *Naturae rationalis individua substantia*. Tales premisas de la teología occidental instarán al lenguaje de la ontología moderna a formular afirmaciones y una crítica que no descarta la proximidad de lo divino en su discurso: "De entre todos los entes, presumiblemente el que más difícil nos resulta de ser pensado es el ser vivo, porque, aunque hasta cierto punto es el más afín a nosotros, por otro lado está separado de nuestra esencia ex-sistente por un abismo. Por el contrario, podría parecer que la esencia de lo divino está más próxima a nosotros que la sensación de extrañeza que nos causan los seres vivos [...] Semejantes reflexiones arrojan una extraña luz sobre la caracterización habitual, y por eso mismo todavía demasiado prematura, del ser humano como animal rationale", véase Heidegger, *Carta sobre el Humanismo*, op. cit., 31.

Hölderlin relativa a los tres valores del primer nivel del poema que corresponden con su vida: a saber, su amistad con Neuffer, luego con Isaac von Sinclair, el arte y la profundidad del pensamiento como parte consubstancial de la existencia.

En un segundo nivel pasaríamos de la esfera de los tres valores perdonables por la autoridad divina ("Dios os lo perdonará") a la frase admonitoria de "pero nunca turbéis/la paz de los enamorados" y la esfera de lo imperdonable que daría el sentido metafísico al título del poema "Lo imperdonable".<sup>155</sup>

La palabra que desemboca en el silogismo subsecuente de nuestro autor es la "de los que se aman": la paz o armonía de los enamorados, presente también en el autobiográfico "Lamentaciones de Menón por Diótima" ("sintiendo nuestro dios [...] solidario y en paz")<sup>156</sup> y en la representación del paseo de los dos enamorados convertidos en cisnes ("hemos viajado por la tierra", "como cisnes amantes").<sup>157</sup>

El misterio que Lorentzatos reconoce en esta parte, o lo *unzeigen*/lo inefable en que consiste la verdad poética, viene a relacionarse con un orden inviolable capaz de suscitar la *hybris* (de aquí su carácter trágico) en caso de no ser

---

<sup>155</sup> Lorentzatos hace alusión a dos versos de Dylan Thomas ("But for the lovers, their arms/Round the griefs of the ages") para asociar a la pareja hölderliniana con el abrazo metafísico, capaz de abarcar las penas y las tristezas de todos los tiempos y el arte o *technai* del poeta ("In my craft or sullen art), véase Z. Lorentzatos, «Ένα Τετράστιχο του Χαίλντερλιν» ["Un cuarteto de Hölderlin"], *Μελέτες Β'* [Estudios B], *op. cit.*, p. 325.

<sup>156</sup> "[...]fühlten den eigenen Gott [...]Ganz in Frieden mit uns", véase Hölderlin, *Las grandes elegías (1800-1801)*, *op. cit.* pp. 54-55.

<sup>157</sup> "So auf Erden wandelten wir", "wie die Liebenden Schwäne", *idem*.

respetado. De aquí también, la sensación de haber cometido un crimen que el autor evoca en "El adiós": "¿Queríamos separarnos? ¿Lo creíamos prudente y justo?/¿Mas por qué ya consumado el acto nos horroriza tanto como un crimen?"<sup>158</sup>

Con la perturbación de la paz (la armonía) y la separación como un crimen de orden imperdonable, entraríamos al segundo nivel del núcleo hölderliniano de "Lo imperdonable" a cuyo misterio, así denominado por nuestro autor, uno entra sin el apoyo de las luces humanas.<sup>159</sup> La paz de los enamorados revela en sí misma, y de manera iniciática, un orden determinado por la "raíz engendradora" [«γενετήσια ρίζα»]<sup>160</sup> de la vida, parte íntegra de la misma esencia metafísica, la raíz espiritual.

Sikelianós reconoce en este orden el primer valor místico de la vida que Lorentzatos evoca al hablar de esta potencia humana suscitada por el abismo de las cosas no formadas (la esencia bíblica de lo no creado/ἄκτιστο)<sup>161</sup> y que devuelve la paz divina a los enamorados. El principio que engendra y participa en la vida, la paz de la armonía de los enamorados o la raíz metafísica del amor, se consuman en las dos figuras del núcleo de "Lo imperdonable": en los rasgos que sustentan la antropología y la ontología de Lorentzatos.<sup>162</sup>

---

<sup>158</sup> Hölderlin, *Poesía completa I*, op. cit., pp. 170-171. ("Trennen wollten wir uns? Wähnten es gut et klung?/ Da wirs taten, warum schröckte, wie Mord, die Tat?").

<sup>159</sup> Zéssimos Lorentzatos, «Ἐνα Τετράστιχο του Χαίλντερλιν» ["Un cuarteto de Hölderlin"], *Μελέτες Β'* [Estudios B], op. cit., p. 326.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 327.

<sup>161</sup> Cuyo carácter permanente y eterno negará Heidegger en su aproximación a Hölderlin. Cfr. *Hölderlin y la esencia de la poesía*, op. cit., p. 29.

<sup>162</sup> "Y creó Dios al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó; varón y hembra los creó" [«Καὶ ἐποίησεν ὁ Θεὸς τὸν ἄνθρωπον· κατ' εἰκόνα τοῦ Θεοῦ ἐποίησεν αὐτόν· ἄρσεν καὶ θῆλυ ἐποίησεν αὐτούς»] (*Génesis*, A' 27).

El fundamento de la antropología, la semejanza con la divinidad, que el no ser desemboca en el ser (el existir formado, o sea, creado) de la persona humana, conlleva a la vez, a la concepción de la ontología cristiana donde el propio ser es el Ser con el que se coincide en "semejanza" y no esencia.<sup>163</sup>

Sin embargo, desde la perspectiva sikeliana aparecen las mismas figuras de la pareja hölderliniana como *cuerpos logrados*,<sup>164</sup> en el sentido de la *theosis* (divinización) humana, a través de valores místicos como el ejercicio y el silencio; *theosis* que por otra parte tiene que ver con la ascensión órfica a la que Sikelianós recurrirá discretamente.<sup>165</sup>

En cuanto a la determinación órfica considerada aquí, la hallamos en forma argumentativa en la representación concreta y simbólica de la pareja hölderliniana,<sup>166</sup> con la frase que el

---

<sup>163</sup> Forma y esencia conciliadas en la persona (también simbólica) de Cristo para la tradición cristiana.

<sup>164</sup> Término retomado de la quinta *Conciencia* [*Συνείδηση*] de Sikelianós, que el propio poeta pensaba incorporar, como título, al replanteamiento de dicho término en forma de prosa. Según Ritsa Frangou-Kikilia en su estudio sobre Sikelianós, "*Άγγελος Σικελιανός: Βαθμίδες μύησης* [*Άγγελος Sikelianós; Grados de iniciación*], (Atenas: Patakis, 2002), el término está inspirado en uno de los cantos de los misterios consagrados a Mithra y a la manera del *corps parfaits de los místicos franceses*. La misma representación que hemos aludido más allá de la función moderna de un símbolo, se podría proponer como símbolo "íntimo". "El carácter peculiar de estos símbolos está en el hecho de que no apuntan o conducen hacia, sino que llevan a", véase Marshall Urban, *op. cit.*, p. 343.

<sup>165</sup> Tanto en su calificación de Kalvos, como comensal de los dioses, como cuando alude al misterio de la voz órfica para elucidar la fuerza redentora y reveladora de la Poesía-*praxis*.

<sup>166</sup> Representación entendida como símbolo metafísico, más allá del signo y ligada a un contenido ideal. "En términos de Höffding [...] el símbolo metafísico comparte las características generales de todos los símbolos, pero difiere de ellos en un punto importante. Difiere de ellos 'en que

propio poeta dirige a su esposa Ana: "vivo la Unidad que no se presta a palabras, porque es Uno con la profundidad de la felicidad del Silencio".<sup>167</sup>

Aun en los términos de Sikelianós, la percepción de la creación del mito meta-didáctico o iniciático, de la pareja hölderliniana, como núcleo de un *Sefer Yetsirah* [Libro de creación] personal, remite a la idea misma de unión y de *sexus* en su sentido más sagrado, arquetípico y de armonía cósmica al servicio de la vida que también consigna Lorentzatos.<sup>168</sup>

---

busca arrojar luz sobre la existencia en su totalidad o en su más íntima esencia por medio de cifras tomadas de un solo hecho o de un solo lado de la existencia tal como aparece en nuestra experiencia", véase Marshall Urban, *op. cit.*, p. 546. Pese a la alusión a Höffding, nosotros acudiríamos a Hölderlin y al "Denn sie alle, die Tag' und Jahre der Sterne, sie waren/Diotima! um uns innig und ewig vereint" ("Pues todos reunidos a vuestro alrededor, días, años, estrellas, /fueron, Diótima, uno con nosotros, un todo íntimo y eterno") del tercer fragmento de "Lamentaciones de Menón por Diótima".

<sup>167</sup> «[...] ζω την Ενότητα που δεν προσφέρεται σε λόγια, γιατί είναι Ένα με το βάθος του Όλβου της Σιωπής», Άγγελος Sikelianós, *Γράμματα στην Άννα* [Cartas a Ana]. Ritsa Frangou-Kikilia, por medio del empleo y asimilación de las palabras "Όλβος y Σιωπή, determinará el fondo del enunciado citado como órfico. En este desempeño también reconoceríamos la función del poeta -llámese Hölderlin o Sikelianós- quien "trata de aprehender el todo [...] en su unidad", véase Marshall Urban, *op. cit.*, p. 411.

<sup>168</sup> Lorentzatos dedica algunas líneas a la imperdonable perturbación del amor -corporal y psíquico- y a la armonía de este primer principio *cosmoforo* de amor, como el sustento existencial, irreductible a las consignas, caracterizaciones y significaciones secundarias de la emoción, la simpatía, la relación o la preferencia. Cfr. «Ένα Τετράστιχο του Χαίλντερλιν» ["Un cuarteto de Hölderlin"], *Μελέτες Β'* [Estudios B], *op. cit.*, pp. 327-328. Casi en los mismos términos, Heidegger intentará abordar el misterio de la proximidad del ser introducida desde *El ser y el tiempo* y que, inevitablemente, le abrirá el paso hacia el lenguaje: "Pensamos la forma fonética y el signo escrito como el cuerpo de la palabra, la melodía y el ritmo como su alma y la parte significativa como el espíritu del lenguaje", en *Carta sobre el Humanismo*, *op. cit.*, p. 42.

No resulta casual que la figura unificadora del potencial humano suscitado del caos de lo no creado (bíblico u órfico)<sup>169</sup> encuentre su feliz representación encarnada en el rostro femenino. Si existe un símbolo prioritario y unificador en la poesía de Sikelianós, éste sería el de la figura femenina, fundamental para su quehacer espiritual y la evolución de su lírica: desde la amada de *El de sombra ligera* [Αλαφροίσκιωτος] hasta la proto-imagen en *Lilith* [Λιλίθ] o la mujer original y arquetípica en su *Estudio de la muerte* [Μελέτη Θανάτου], es la figura femenina la que conduce a la unión y perfección.

La encarnación de la paz (y armonía) en la figura de los enamorados, así como el misterio inaccesible del *Logos* y la ontología de lo creado desde Platón, pasando por las enseñanzas de San Pablo<sup>170</sup> hasta Thomas Stearns Eliot,<sup>171</sup> nos remiten al *logos* propio de la poesía: a su verdad e inefabilidad en el testimonio del poeta.

Para este fin acudiríamos a las últimas dos estrofas del poema "El amor" cuya primera estrofa guarda vestigios de "Lo imperdonable" y concluye así:

¡Bendita seas, celestial planta  
que haces crecer mis cantos, tú, a la que nutre  
con su potente savia el néctar del Éter  
y madura la luz creadora!

---

<sup>169</sup> Que la crítica moderna situará en el orden apolíneo y en la rivalidad de los polos entre silencio-armonía y habla-rivalidad e insumisión prometeica con los dioses. Cfr. Steiner, *op. cit.*, p. 57.

<sup>170</sup> "Grande es este misterio" [«τὸ μυστήριον τοῦτο μέγα ἐστίν»] (*Epístola a los Efesios* E', 32) que Lorentzatos evoca. Cfr. *Μελέτες Β'* [Estudios B], *op. cit.*, p. 329.

<sup>171</sup> Nuestro autor citará el fragmento "The hint half guessed, the gift half understood, is incarnation" de *The Dry Salvages*, *idem*.

¡Crece, sé bosque mundo con más alma y desplegado  
en la plenitud! Lenguaje de los que se aman,  
sé el de todas las tierras!  
¡Que su alma sea el grito de un pueblo entero!<sup>172</sup>

El anhelo del poeta de que el amor sea la fuerza interior creadora de toda actividad humana sobre la tierra,<sup>173</sup> y que queda platónicamente expresado en la exclamación de "planta celestial" ["himmlische Pflanze"],<sup>174</sup> desemboca en la lengua: el *logos* de los enamorados como lengua de las tierras.

Este amor de origen platónico vendrá a relacionarse, en el mismo ensayo sobre Hölderlin, con el citado "El adiós" ["Der Abschied"] y, en concreto, con su cuarta estrofa, donde Hölderlin protesta por el miedo [die Furcht] arraigado en nuestra realidad, la que (según comenta Lorentzatos siguiendo la lectura literal de Hölderlin)<sup>175</sup> separa "a los dioses de los hombres".<sup>176</sup> Para que se aplaque este temor será preciso

---

<sup>172</sup>("Sei gesegnet, o sei, himmlische Pflanze, mir/Mit Gesange gepflegt, wenn des ätherischen/Nektars Kräfte dich nähren,/Und der schöpfrische Strahl dich reif.//Wachs und werde zum Wald! Eine beseeltere,/Vollentblühende Welt! Sprache der Liebenden/Sei die Sprache des Landes,/Ihre Seele der Laut des Volks!"), Hölderlin, *Poesía completa I*, op. cit., pp. 168-169. Dicho sea de paso, la aproximación heideggeriana hubiera desviado la exclamación culminante de "¡Que su alma sea el grito de un pueblo entero!" hacia la historicidad que el filósofo alemán reconoció en el "Regreso al hogar" ["Heimkunft"] -a partir de *El ser y el tiempo* y su discurso de 1934- o la supuesta "germanicidad" de "Recordación" ["Andenken"] del propio Hölderlin.

<sup>173</sup> "Así como los mitos cósmicos son los centros importantes para la organización mítica de la experiencia cósmica externa" como afirma Marshall Urban en su *Lenguaje y realidad*, op. cit., p. 490, "así las funciones de la vida, más particularmente la sexual [*sic* entendiéndose como erótica-amorosa], proporcionan el más poderoso centro para la organización de experiencias internas", *ibid.*, p. 489.

<sup>174</sup> Lorentzatos encontrará su fuente literal en el *φυτόν οὐράνιον* [la planta celestial] de *Timeo* (90). Véase «"Ένα Τετράστιχο του Χαίλντερλιν» ["Un cuarteto de Hölderlin"], *Μελέτες Β'* [Estudios B], op. cit., p. 330.

<sup>175</sup> *Ibid.*, p.331.

<sup>176</sup> Hölderlin, *Poesía completa I*, op. cit., p. 173.

sacrificar los corazones de los enamorados ("mediante un sangriento sacrificio,/entonces muere el corazón de los amantes).<sup>177</sup>

Lorentzatos partirá de la experiencia compartida entre los poemas relacionados, la separación entre Hölderlin y Suzette Gontard, para proseguir con un discurso que propondrá el *agathón*<sup>178</sup> de la paz de los enamorados como un choque con la realidad<sup>179</sup> (y el temor) debido a la separación entre hombres y dioses.<sup>180</sup> Nosotros repararíamos aquí en la causa primordial del sufrimiento del corazón, en el contexto de Lorentzatos, como aquel distanciamiento del corazón de la propia planta celestial ["himmlische Pflanze"] y la imposibilidad de su historización, que nuestro autor entiende como choque.<sup>181</sup>

---

<sup>177</sup> "Muss, mit Blut sie zu sühnen,/Muss der Liebenden Herz vergehn", *idem*.

<sup>178</sup> Steiner relacionará también la experiencia accidental con las aspiración de expresión de un ideal inefable, siempre relacionado con el *ethos* del silencio. En concreto, hablará de una "circunstancia" que llega a ser expresada, aun fuera de la convencional causalidad expresiva, léase racionalidad, de una tradición malentendida. Cfr. Steiner, *op. cit.*, pp. 71-72.

<sup>179</sup> La relación entre el yo y el mundo a partir del sujeto partícipe de la realidad; aspecto que también aparecerá en la problemática del *Tractatus* de Wittgenstein y cuyo discurso retomará Lorentzatos para reconciliar su metafísica en las fronteras compartidas entre el sujeto y la parte de su realidad. Cfr. Zéssimos Lorentzatos, «Δύο Κείμενα» ["Dos textos"], *Μελέτες Β* [Estudios B'], *op. cit.*, p. 543.

<sup>180</sup> Aspecto que no dejará indiferente ni el discurso de la ontología moderna en cuanto "posibilidad o imposibilidad de los dioses" a nivel del ser. Aún más, se alega que sería erróneo entender como ateísmo "la interpretación de la esencia del hombre a partir de la relación de dicha esencia con la verdad del ser", en Heidegger, *Carta sobre el Humanismo*, *op. cit.*, 69.

<sup>181</sup> Lorentzatos, citará los fragmentos de "los tiempos áridos" ["die dürre Zeit"] del poema juvenil de Hölderlin "El joven a sus prudentes consejeros" ["Der Jünglich an die klugen Ratgeber"] y el de "en tiempos de miseria" ["in dürftiger Zeit"] del "Pan y vino" ["Brot und Wein"], en «Ένα Τετράστιχο του Χαίλντερλιν» ["Un cuarteto de Hölderlin"], *Μελέτες Β* [Estudios B'], *op. cit.*, p. 331.

La final constatación interpretativa a la que acude nuestro autor no alcanza la rotundidad definitiva y absoluta, en el sentido de que se trata de una sola instancia en la vida y obra de Hölderlin. Sin embargo, su legado es actual, de aquí que esta imposibilidad histórica -vista incluso desde la historia del ser- sea interpretada como la consubstancial condición actual del espíritu (metafísico o iniciático) de penetrar, definir y determinar nuestra realidad.

A la manera de Aristóteles, Lorentzatos también usará un término médico para hablar de un "infarto" en el flujo "sanguíneo" entre los dos niveles de nuestra realidad (la inmediata y la hiperbática). Por igual -como comenta Lorentzatos- el corazón de Hölderlin tuvo que sacrificarse, tras su separación de Suzette Gontard y, de esta manera, aplacar "el informe miedo, arraigado en nosotros".<sup>182</sup>

Para Lorentzatos, Hölderlin "pudo generalizar su caso personal"<sup>183</sup> y purificarse con el acto catártico del sacrificio con el que concluye la tragedia de la experiencia concreta. A ello agregaríamos el inicio de la quinta estrofa del mismo de "El adiós": "Ahora deja que me calle" ["Lass mich schweigen!"]<sup>184</sup> a petición de la que haríamos seguimiento en nuestro discurso.<sup>185</sup>

---

<sup>182</sup> "[...]die gewurzelte ungestalte die Furcht". Véase "El adiós", Hölderlin, *Poesía completa I*, op. cit., pp. 172-173.

<sup>183</sup> «(...) μπόρεσε να γενικέψει την άτομική περίπτωση του», Zéssimos Lorentzatos, «"Ένα Τετράστιχο του Χαίλντερλιν» ["Un cuarteto de Hölderlin"], *Μελέτες Β'* [Estudios B], op. cit., p. 332.

<sup>184</sup> Hölderlin, *idem*. Como comentará también Steiner, su vida póstuma [de Hölderlin] dentro de un cascarón de silencio, parecida a la de Nietzsche, representa la palabra que se supera a sí misma, representa su culminación, no en otro medio, sino en la antítesis y en la negación que la refuta y le hace eco al mismo tiempo, en el silencio", op. cit., p. 70. Será por esta razón que "la reciente filosofía lingüística francesa

De cualquier forma, todo proceso y condición de expresión se fundarían en esta interiorización, de la que nosotros también partiríamos para concluir nuestra apreciación sobre la instancia interpretativa de "Lo imperdonable" ["Das Unverzeihliche"]; se trata de una interiorización cuya imposibilidad histórica nos revela, más que un choque, la virtud de pasar de la percepción a la comprensión. Más aún, nos revela el espacio iniciático de la divinidad en la *praxis* del *logos* que se resuelve con la superación de lo que Heidegger llamó desterramiento del ser.<sup>186</sup>

Cabe aclarar que hemos usado reiterada e insistentemente el vocablo "percepción" en distintas ocasiones de nuestro planteamiento, principalmente por nuestra intencionalidad de proponer un *ver como* [«ὁρᾶν ὡς»] en relación con el *aspect seeing* de Wittgenstein. Es decir, la intención de añadir la

---

asigna una función especial y una prestigiosa autoridad al silencio", en Steiner, *op. cit.*, p. 76.

<sup>185</sup> Aun así y dentro del ciclo de los poemas considerados, hay fragmentos que enuncian insistentemente el silencio como constante estructural que anima el discurso lírico de Hölderlin. Pensemos así, en la forma significativa de "¿Por qué los sagrados teatros de otros tiempos también guardan silencio?" de la quinta parte del "Pan y vino" o de "y aún faltan los fuertes capaces para el gozo supremo, aunque alguna gratitud en el silencio vive todavía" de la octava parte del mismo poema, en Hölderlin, *Las grandes elegías (1800-1801)*, *op. cit.* pp. 113, 117. Aún más persistente, el mismo significante del silencio declarará su múltiple función connotativa en el seguimiento de "Lamentaciones de Menón por Diótima": "salve, también, vosotros, silenciosos senderos de los bosques"; "y vosotros, amantes, también, bellos hijos de mayo, silenciosas/rosas y lirios que aún, a menudo, nombro"; "pero muy pronto hastiados, los fantásticos huéspedes/guardan silencio ahora, bajo el canto del aire,/bajo la tierra florecida duermen"; "tú que a verme enseñabas lo sublime y a cantar a los dioses/como son, sin palabras, vibrando antaño en mi silencio,/hija del cielo" y "De la cabeza a los pies veo ante mí/a la Ateniese, caminando en silencio como antaño", Hölderlin, *Las grandes elegías (1800-1801)*, *op. cit.* pp. 53, 59, 61 y 63.

<sup>186</sup> Término relacionado con un destino universal pero incompatiblemente expresado en términos de la historia del ser. Véase Heidegger, *Carta sobre el Humanismo*, *op. cit.*, 53.

comprensión al *ver como* (o sea, a la percepción). De manera más explícita nuestro interés se basa en el *ver como-leer* las referencias literales y organizar su percepción en torno al núcleo del poema hölderliniano en cuestión.

De tal modo, del *ver algo* (de la percepción organizada)<sup>187</sup> llegamos al *ver algo como algo* [*etwas als etwas zu sehen*]<sup>188</sup> wittgensteiniano, o sea, a la comprensión interiorizada del núcleo del comunicado lírico de Hölderlin. Según el enunciado respectivo de Wittgenstein: “‘Ver como...’ no es parte de la percepción. Y por esa razón es como el ver y a la vez no lo es.”<sup>189</sup>

La idea de una lectura interiorizada “a solas”, a manera de una *Gestalt*,<sup>190</sup> capaz de crear una comprensión a partir de un objeto interior(izado), implica una significación conforme a los elementos culturales e históricos a los que el lector

---

<sup>187</sup> Donde “la expresión del cambio de aspecto es la expresión de una nueva percepción, junto con la expresión de la percepción inmodificada” (“Der Ausdruck des Aspektwechsels ist der Ausdruck einer *neuen* Wahrnehmung, zugleich mit dem Ausdruck der unveränderten Wahrnehmung”, Ludwig Wittgenstein, *Estudios filosóficos II*, tr. Alfonso García Suárez y Ulises Moulines, México: UNAM/Instituto de Investigaciones Filosóficas; Barcelona: Crítica, c1988, pp. 450-451.

<sup>188</sup> Que complementaría una noción de “la poesía, tanto cuando contiene afirmaciones explícitas y representaciones simbólicas así como en cuanto forma simbólica general, dice *algo*”, Marshall Urban, *op. cit.*, p. 400.

<sup>189</sup> “‘Seeing as...’ is not part of perception. And for that reason it is like seeing and again not like”. Véase Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations II*, translated by G.E.M. Anscombe, Oxford: Basil Blackwell & Mott, A Blackwell Paperback, 1976, c1958 3<sup>rd</sup> ed., p. 197e. En la supracitada edición de *Investigaciones filosóficas*, publicada por la UNAM, no aparece el fragmento citado por lo que acudimos a la edición inglesa del original.

<sup>190</sup> Atiéndase los puntos del discurso que Christos Chrisópoulos desarrolla en su artículo «Η επινόηση ενός συνομηλητή. Ημερολόγιο» [“La invención de un interlocutor. Diario”], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 440 (mayo, 2003), pp. 26-27.

somete su texto. Tal actitud no demeritaría la propuesta crítica de Lorentzatos puesto que él también interioriza su objeto a partir de las representaciones exteriores (Consúltese proposición §580)<sup>191</sup> que remiten a la experiencia anecdótica de Suzette Gontard. De esta manera, según comenta Christos Chrisópoulos,<sup>192</sup> la obra llega a cobrar características interpersonales, o alcanza la impersonalidad deseada por Lorentzatos.

El alejamiento de la literalidad (léase, de los aspectos) del texto y la *Gestalt*<sup>193</sup> de un núcleo significativo es un tipo de abstracción de lo anecdótico-real, un tipo de olvido de lo circunstancial que, sobremanera e implícitamente, es un distanciamiento espacio-temporal. A su vez, se trata de un alejamiento que indudablemente coincide con el silencio.<sup>194</sup> Es asimismo una forma de rendir tributo a una ignorancia deliberadamente lograda que, a la manera de Sócrates (y su agnosticismo) o de Aristóteles (y su rechazo a todo

---

<sup>191</sup> "Un 'proceso interno' necesita criterios externos", ["Ein >innerer Vorgang< bedarf äußerer Kriterien"], Wittgenstein, *Estudios filosóficos II*, op. cit., pp. 362-363. Sin embargo y en términos literales, Wittgenstein hablará del concepto de la "figura interna" a la que opondrá la "figura externa" de las que comentará: "El concepto de 'figura interna' es desorientador, pues el modelo para este concepto es la 'figura externa'; y sin embargo, los usos de estos términos conceptuales no son más semejantes entre sí que los de 'cifra' y 'número'", véase Wittgenstein, *Estudios filosóficos II*, *ibid.*, pp. 450-451.

<sup>192</sup> Chrysópoulos asociará el concepto de impersonalidad introducida (la impersonalidad de Lorentzatos) con el *Urphänomen* [el proto-fenómeno o fenómeno arquetípico] de Goethe, art. cit., p. 27.

<sup>193</sup> "Esto no significa sino que los aspectos son, en el cambio de aspecto, aquellos que, bajo ciertas circunstancias, la imagen podría tener permanentemente en una figura" ["Das heißt doch: Die Aspekte sind die, die die Figur unter Umständen ständig in einem Bild haben könnte"], Wittgenstein, *Estudios filosóficos II*, *ibid.*, pp. 462-463.

<sup>194</sup> Max Jacob, por ejemplo, en sus *Consejos a un joven poeta*, llamará esta necesidad de alejamiento "silencio", por medio del cual se llega a la sorpresa y a la revelación de lo lógico y sistemáticamente insospechable.

precepto), se llega a la inocencia espiritual, requerida en toda aproximación.<sup>195</sup>

El núcleo interiorizado de "Lo imperdonable" y la inefabilidad del amor ligado a su raíz o planta metafísica, se podría interpretar como la imagen arquetípica que el silencio alberga; una "planta celestial", platónicamente hablando, que más que un *Urphänomen* [el fenómeno originario], constituiría la *Urpflanze* [La planta arquetípica] que Goethe buscó ansiosamente en toda su vida. A la vez, la separación imperdonable de tal *Urpflanze* de su verdadera raíz celestial constituye el carácter trágico de su *Furcht* [temor] que el poeta tiene que pagar con su propio sacrificio que reconoceríamos, también, en la instancia romántica de Hölderlin.

De esta manera también se instaría a la promesa escatológica de la crítica concerniente a las instancias literarias a partir del *Spätaufklärung* europeo: "la respuesta a la crisis revelada tanto en el proceso infinito de la crítica, como en la negatividad que impregna la concepción autónoma del arte, en cuanto que éste ha de ser una representación de la humanidad o de la verdad [...] sólo propia del arte."<sup>196</sup>

---

<sup>195</sup> Sin embargo, tal distanciamiento, aparte del agnosticismo socrático y la cuestionable preceptiva aristotélica, "tiene precedentes muy antiguos. Constituye el tema de Empédocles en el Etna y de la distancia gnómica que guardaba Heráclito", véase Steiner, *op. cit.*, p. 69.

<sup>196</sup> Jaime Feijóo, "Reflexión estética y autonomía del arte", estudio introductorio (Parte I) a *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*, edición bilingüe; traducción y notas de Jaime Feijóo y Jorge Seca, Barcelona: Anthropos; Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Textos y Documentos/Clásicos del Pensamiento y de las Ciencias, 8, c1990, p. XIV.

## II.1. Representación significativa, interiorización y los ámbitos de lo inefable

I saw no God, nor heard any, in a finite organical perception; but my senses discover'd the infinite in every thing, and as I was then perswaded, & remain confirm'd; that the voice of honest indignation is the voice of God [...]

William Blake, *The Marriage of Heaven and Hell*

The Way has never known boundaries; speech has no constancy. But because of [the recognition of a] "this", there came to be boundaries. Let me tell you what the boundaries are.

Chang Tzu, *Discussion on making all things equal*

Presunto a un sacerdocio finalmente suspendido, como Hölderlin; o indeterminado y cegado por las tendencias formativas y las inquietudes personales, William Blake (1757-1827) puso su energía creativa al servicio de su dramática, versátil y dispersa "vida espiritual" en contrapartida con su "vida corpórea".

Quizá dos de los aspectos más significativos de la trayectoria del poeta inglés sean, por un lado, su acceso a la poesía a partir de su primera, temprana y prolongada formación artística en el arte del grabado, al lado y bajo la instrucción de James Basire, su maestro.<sup>197</sup> Por otro, la de su experiencia inmediata, culminada con el matrimonio con Catherine Boucher, hija iletrada de un jardinero.

---

<sup>197</sup> Es importante subrayar que William Blake llega a la poesía por la vía de la pintura y del grabado, fuera de la corriente academicista. Su technē se desarrolla en primera instancia como un oficio cuyos instrumentos no son los del lenguaje verbal sino del visual.

William Blake accede a la poesía fuera de actitudes pretenciosas, y a partir de una realidad marcada por la contingencia, con los avatares tanto físicos como temperamentales que lo harían desembocar en su búsqueda espiritual. Sabemos que sus desavenencias con su esposa, lo llevarían al destierro de Felpham, para regresar después a Londres, donde gracias a la crítica intransigente de William Hayley, Blake cobrará el impulso hacia sus propios derroteros.

Un periodo nos interesa particularmente: entre 1800 y 1803, mismo del que nos ocupamos en el caso de Hölderlin, y que para Blake marcaría el exilio a Felpham, en la costa de Sussex, y el incidente, no de poca monta, con el militar John Schofield. Más tarde aparecerá este militar junto con el soldado Cock encarnado en las siniestras (léase, demoníacas) figuras de *Jerusalem*.<sup>198</sup>

Estos sucesos se traducirían en las disposiciones e ideas que, a nivel ficcional, trazarían sus ciclos de poesía a los que la crítica literaria suele relacionar con una tradición selectiva.<sup>199</sup> De aquí la diversidad de modelos literarios

---

<sup>198</sup> Nos referimos tanto a los percances físicos y morales que Blake sufrió, a partir de una pelea con Schofield, como al falso testimonio y la calumnia de ofender a la patria, en período de guerra contra Francia, que Schofield inventó junto con su compañero Cock en el juicio de Blake. Más allá de toda aproximación crítica, es innegable la trascendencia que estos sucesos tuvieron para la convicción, luego la consolidación de las ideas religiosas, políticas y morales de Blake en torno a las fuerzas malévolas que acechan al mundo, así como para el desarrollo de un estilo simbólico y alusivo. Cfr. Jack Stillinger, "William Blake", in M. H. Abrams, *The Norton Anthology of English Literature II*, 2 vols, New York/London: W. W. Norton & Company, 2000, c1962, 7<sup>th</sup> ed., p. 36.

<sup>199</sup> Tradicionalmente la crítica literaria ve en Blake el retorno a la poesía isabelina y a la poesía temprana del siglo XVIII, a la épica osiánica así como a la tradición de Collins, Thomas Chesterton y otros poetas dieciochescos fuera de la tradición de Pope. Ver Stillinger, *idem*.

adoptados por Blake, quien no se adecuaría con los lineamientos de una intertextualidad compartida, aun entre los supuestos integrantes del movimiento romántico, remontable a un esquema definido de influencias.<sup>200</sup>

Sin embargo, más allá de la crítica tradicional, a nosotros nos interesa insistir en el origen formativo de su empeño lírico, ya que éste lo acompañaría paralelamente a su dedicación pictórica, iniciada desde los primeros *sketches* de tumbas y esculturas en la abadía de Westminster, hasta el final de su vida. Nos referimos entonces a la primera etapa de su formación artística, que nunca lo sería en el sentido formal de la educación académica, pero que probablemente nos permitiría entender de manera sustantiva su desenvolvimiento posterior en la lírica de su época.

Sin duda son sus primeros años de aprendiz en la academia de un tal Mr. Pars, trazando figuras de esculturas antiguas, así como los siete años de estudios de grabado, al lado del maestro Basire, copiando en sus lienzos las tumbas en la

---

Respecto a los clásicos, sin embargo, Blake mantendrá una actitud ambivalente: en tanto que rechazaría (en el *Preface* a *Milton*) la tradición clásica, greco-latina, por medio del alegato de la imaginación, se uniría selectivamente a Homero, Virgilio y a Milton: "To Me This World is all One continued Vision of Fancy or Imagination, & I feel Flattered when I am told so. What is it sets Homer Virgil & Milton in so high a rank of Art", en William Blake, "[To] Revd Dr Trusler August 23, 1799", *The Complete Poetry and Prose*, edited by David V. Erdman; commentary by Harold Bloom, New York: Anchor Books/Random House, 1988, c1965, 1882, p. 702.

<sup>200</sup> La intertextualidad, en cuanto diálogo con la tradición que enmarca un movimiento literario, en Blake se da en forma de un *palimpsesto*, al margen de un diálogo con las demás obras contemporáneas de su época. De hecho, el fracaso de su "Divine Vision" lo obligó a un aislamiento malentendido y a la pobreza, así como lo mantuvo en la sombra del movimiento artístico hasta sus sesenta años, cuando un reducido grupo de jóvenes pintores accedió a sus obras y conversaciones.

abadía de Westminster, los que despertarán su amor por lo gótico,<sup>201</sup> y lo aproximarán a cierto espíritu medieval cuya expresión persistirá hasta la madurez, tanto física como creativa, del poeta.<sup>202</sup> Muy ligado a estos años se halla también el hecho de que en 1788, cinco años después de su *Poetical Sketches*, Blake experimentará lo que él llamó "illuminated printing", un tipo de grabado en relieve, usado como "ilustración" para sus libros de poesía. Lo que revela la afinidad de la poesía con la pintura como technē.<sup>203</sup>

Esta técnica, que implicaba un proceso largo y laborioso, se llevaba a cabo como una entidad visual-representativa que se aplicaba a cada parte del texto lírico que "ilustraba". Aunque en pocas copias, Blake emplearía la misma técnica para sus obras *Songs of Innocence and of Experience* (1789-1794), *The Book of Thel* (1789) y *The Marriage of Heaven and Hell* (1793) última a la que se aboca nuestro estudio.

---

<sup>201</sup> En lo referente a esta etapa formativa, Cernuda detalla lo siguiente: "En 1778 entra a estudiar en la Royal Academy, cuyo director era Sir Joshua Reynolds, quien critica con severidad el trabajo de Blake; no es de extrañar que éste le detestara (véanse sus comentarios a los *Discursos* de Reynolds) y que durante toda su vida se opusiera al concepto de arte como ornamento social, que Reynolds practicaba y defendía", en Luis Cernuda, *Pensamiento poético en la lírica inglesa del siglo XIX*, Madrid: Tecnos, c1986, p. 24.

<sup>202</sup> "Los comentarios que hace en el *Descriptive Catalogue* de su propia exposición de pinturas en 1809, no sólo indican conocimiento de Chaucer, sino del espíritu medieval", *ibid.*, p. 26.

<sup>203</sup> Para nada en los términos de la modernidad naciente o de la escuela que seguiría al Romanticismo, sino según Plutarco que para Simónides comentó *τὴν μὲν ζωγραφίαν ποίησιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποίησιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν* [que "a la pintura llama poesía silenciosa y a la poesía, pintura articulada"], revistiendo el enunciado, sin embargo, con el misticismo del espíritu medieval. Junto a este comentario, aludiríamos al propio testimonio de Blake en una carta a Thomas Butts, escrita desde Felpham el 6 de julio, 1803: "I know myself both Poet & Painter & it is not his affected Contempt that can move me to any thing but a more assiduous pursuit of both Arts", en William Blake, "[To Thomas Butts]", *The Complete Poetry and Prose, op. cit.*, pp. 730-731.

Antes de entrar en algunas consideraciones analíticas, quisiéramos llamar la atención sobre el siguiente comentario: "that to read a Blake poem in a printed text without the illustrations is to see only an abstraction from an integral and mutually enlightening combination of words and design".<sup>204</sup> Nosotros, en contrapartida, advertiríamos una función orgánica que va más allá de las pretensiones ilustrativas y que está más cerca del origen del mito propiamente blakeano.

De cualquier manera sería un despropósito pensar que todo el tiempo y el esfuerzo puestos en la elaboración de grabados carecieran por parte del propio creador de un valor equivalente al del texto escrito. El hecho es que los órdenes y niveles de consolidación de tales visualizaciones en el *corpus* lírico blakeano desempeñan en nuestro estudio un papel significativo para la comprensión de la estética configurada en representaciones "simbólicas".

De aquí, entonces, que su propia técnica de grabado estuviese ligada a la concepción de Blake en torno a la circunstancia humana y a sus conceptos de imaginación y visión: "Siento que un Hombre puede ser feliz en este mundo. Y sé que éste es un mundo de imaginación y visión. Todo lo que pinto lo veo en este mundo, pero no todos vemos igual".<sup>205</sup>

---

<sup>204</sup> Stillinger, *op. cit.*, p. 36. ["Leer un poema de Blake en un texto impreso sin las ilustraciones es ver nada más una abstracción de una íntegra y mutua combinación iluminadora de palabras y diseño"]

<sup>205</sup> "I feel that a Man may be happy in This World. And I know that This World Is a World of Imagination & Vision. I see Every thing I paint In this World, but Every body does not see alike". William Blake, "[Letter] To the Revd. Dr. Trusler, August 23, 1799", *A Selection of Poems and Letters, op. cit.*, p. 220. Cfr. "[To] Revd Dr Trusler August 23, 1799", *The Complete Poetry and Prose, op. cit.*, p. 702.

Se trata de la técnica misma que acompañará obras como *Songs of Innocence* (1789) y *Songs of Innocence and of Experience* (1794), donde se advierte la concertación de madurez de la metáfora densa y la polisémica representación simbólica, frente a la constante inquietud de los estados opuestos del alma.

De tal modo, la proyección visual de sus ideas pronto daría lugar, además de su propio estilo lírico, a una serie de "formas gigantescas" ["Giant Forms"] que, en su dinámica y versatilidad evolutiva, conformarán la mitología de sus "profecías menores" de finales del siglo XVIII, cuya confección se extiende hasta las dos primeras décadas del siglo XIX: *The Four Zoas* (1797-1804), *Milton, a Poem in two Books* (1804-1808) y *Jerusalem, the Emanation of the Giant Albion* (1804-1820).

Un dato en sumo significativo lo constituye el hecho biográfico de que en el declive de su vida, diez años antes de su muerte y a la edad de los sesenta años, nuestro poeta renunciará a la poesía para dedicarse a la pintura, lo que constituirá el epílogo de su vida creativa.<sup>206</sup>

La preocupación por interpretar la lírica de Blake, ha estado tradicionalmente comprometida con lo que él mismo enunció como visión e imaginación, aludiendo tan sólo al estilo figurado de la *Biblia*.<sup>207</sup> Asimismo, el sentido espiritual con

---

<sup>206</sup> Cabe mencionar que Blake muere apenas valorado como artista y nada conocido como poeta. Sin embargo, su obra pictórica trascenderá la fama de su creador gracias a los grupos de vanguardia de aquél entonces, incluyendo a los prerrafaelistas. Su obra lírica tendría que esperar hasta la década de los años '20 del siglo XX para marcar su trascendencia a poetas muy posteriores como Yeats y los *beats*.

<sup>207</sup> Véase Stillinger, *op.cit.*, p. 37.

el que Blake replanteará los *motifs* del *Gran Código de Arte* [*Great Code of Art*], de los dos Testamentos, se ha relacionado por un lado con una serie de pensadores neoplatónicos y, por otro, con el espíritu de las sectas protestantes de los siglos XVII y XVIII en Inglaterra.

De tal modo, a Blake se le ha alineado con una tradición espiritual que parte de la *Biblia* y pasa por Spencer y Milton. No obstante, su obra en cuestión: *The Marriage of Heaven and Hell* (escrita a partir de 1790) será considerada como una mera "sátira mordaz"<sup>208</sup> y se la verá relacionada, por conveniencia y conformidad histórica,<sup>209</sup> con la modernidad de la Revolución Francesa.<sup>210</sup>

Sin embargo, como "místico", William Blake esgrimirá su consigna en el tenor de su propia heterodoxia y gracias a una accesibilidad visionaria de orden superior. Su peculiar misticismo se escindirá de los términos tradicionales en los que se ha enmarcado esta experiencia. La aspiración a cierta unión divina, de existir en Blake, es "un camino en extremo diferente del que se sigue en el caso de la mayoría de los místicos" como bien apunta Luis Cernuda.<sup>211</sup>

---

<sup>208</sup> "Trenchant satire". Véase Stillinger, *op.cit.*, p. 37.

<sup>209</sup> Dentro de la línea de *The French Revolution, America: A Prophecy* y *Europe: A Prophecy*.

<sup>210</sup> Los críticos no dudan en catalogar a Blake en la misma categoría de los radicales teólogos ingleses, como Wordsworth, Coleridge y Southey, que ven la Revolución Francesa como un acto de violencia purificadora, proféticamente advertido por las Escrituras. Véase Stillinger, *op. cit.*, p. 37. De ahí también, la figura de *Orc*, propuesta por la crítica como la figura enfática de un apocalipsis revolucionario ["apocalypse by revolution"], evolucionada en la figura posterior de *Los* como figura apocalíptica de la imaginación "apocalypse by imagination", *ibid.*, p. 38.

<sup>211</sup> Cernuda, *op. cit.*, p. 24.

De aquí que la mística visionaria de Blake, más cercana a la tradición del *Romantic Revival*, dé prioridad a la imaginación<sup>212</sup> de orden religioso y metafísico que parte de la experiencia (de lo) indecible<sup>213</sup> (léase extra-racional) para tener acceso al omnipotente y generador orden divino:

La importancia de la imaginación la corroboran además diversas consideraciones de orden religioso y metafísico: para estos poetas [del *Romantic Revival*] la fe no era algo razonable, sino emotivo, no de argumentación, sino de experiencia; [...] desde Blake, que consideraba la imaginación como un poder divino del cual todo procede, hasta Keats [...] que cree en la realidad última de la imaginación.<sup>214</sup>

**El poder revelador de la experiencia de lo indecible, plasmada a través de la imaginación, no prescinde, tal como en el caso de Hölderlin, del valor iniciático que implica la formación de una conciencia especial. De aquí, el papel del poeta, capaz de trascender su entorno, y la creencia de Blake**

[...] en un orden trascendente, que no es el orden de lo que vemos y sabemos; y descubrir ese orden era la meta de su poética, buscando cómo penetrar en otra realidad que no fuese la cotidiana, explorarla y, de ese modo, comprender lo que nuestra vida significa y lo que vale. La tarea del poeta [...] era crear y, por medio de la creación, iluminar la conciencia del hombre.<sup>215</sup>

---

<sup>212</sup> Aunque entre los poetas de dicha tradición ésta se planteará desde ángulos muy variados.

<sup>213</sup> El *unzeigen* wittgensteiniano.

<sup>214</sup> Cernuda, *op. cit.*, p. 23.

<sup>215</sup> *Idem.*

La solución lírica de Blake frente a la doctrina platónica,<sup>216</sup> así como su insistencia en que "la imaginación revela una forma especial de la verdad"<sup>217</sup> llevarán al poeta grabador a vivir las aventuras que su vocación artística le dictaba, así como a la realización de un anhelo revelador e iniciático que, en su lírica, rebasará lo meramente didáctico. Es en el trasfondo mismo del proceder blakeano en el que hallamos el sustento filosófico, teológico y mítico-mitológico del poeta.

Sería esencial, en este punto, reiterar lo que la crítica ha señalado en torno a las líneas cardinales de la filosofía poética y mística de Blake, cuyos rasgos teológicos o mitológicos nunca fueron aceptados por comunidad, iglesia o grupo alguno. De ahí se entiende cómo Blake no se rige por los términos de la metafísica convencional (institucionalizada) lo que, a su vez, dificulta la recepción e interpretación de su obra,<sup>218</sup> mucho menos, si la consideramos bajo la perspectiva de una dialéctica sumatoria.<sup>219</sup>

Siguiendo el esquema de los ejes que hemos apuntalado a lo largo de este estudio, Blake parte desde la condición cuestionable que proviene del reino del César -la del eje horizontal-, y del fondo anárquico que, en cuanto materia

---

<sup>216</sup> En lo referente al valor simbólico de la poesía que los románticos rechazaron.

<sup>217</sup> Cernuda, *ibid.* Aún más, la vocación artística al servicio de la verdad serviría como indicio de cierto espíritu medieval, antes señalado.

<sup>218</sup> En este último aspecto se podría reconocer la confusión de la crítica y las propias dificultades de aproximación al misticismo mítico de Blake bajo consignas que la crítica entendió como incogruencias y contradicciones, por supuesto, lejos de la concepción, a la manera de Heráclito por ejemplo, de una armonía de universales opuestos; de una conjunción de opuestos que supera la dialéctica aditiva.

<sup>219</sup> Donde la suma (la síntesis final) corresponde y recíprocamente resulta de la suma absoluta de las partes dialécticas.

prima, alimenta sus ideas políticas, su creación artística, su manera de proceder y su simbología mítica. No obstante, Blake estará consciente de que las posibilidades humanas que derivan del eje horizontal "son cosa aparte de la vida humana".<sup>220</sup>

En lo referente a la experiencia trascendental, no hay que olvidar la serie de tempranas visiones divinas que nuestro poeta inglés experimentó desde su infancia hasta su adolescencia y su entrada a la Royal Academy.<sup>221</sup> En todo caso, tal propensión o tendencia, si no es una condición innata o procedente de una experiencia mística, se podría especular en la formación teórica de Blake y sus lecturas.

Blake nunca recibió una educación formal, sin embargo, fue un autodidacta asiduo con estudios de griego, latín y hebreo, además de fiel lector de Shakespeare, Milton, isabelinos y neoclásicos. Respecto al fondo teórico y religioso, "la formación [...] de Blake fue protestante swedenborgiana, porque su padre era un no conformista de tendencia swedenborgiana".<sup>222</sup>

Además de su erudición en todo tipo de libros,<sup>223</sup> las lecturas formativas de Blake sobre religión pronto irían más allá de

---

<sup>220</sup> Cernuda, *op. cit.*, p. 25. Aún en *America, a Prophecy* y *The French Revolution*, "el orden eterno se impone al histórico y va servido por él: Orc (principio de la revolución) rompe sus cadenas, uniéndose a la hija de Urthona (naturaleza), muda hasta entonces", *idem*.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>223</sup> En materia filosófica, Blake leerá a Bacon, *The Advancement of Learning*, a Locke, *Essay concerning Human Understanding*, a Newton, *Principia Mathematica* y a Berkeley. También leerá a Burke, *A philosophical Inquiry into the Sublime and the Beautiful*. De ahí, lo absurdo de las "influencias formativas" y del procedimiento causal de

un credo estrictamente cristiano y se extenderían hasta las obras de mística, ocultismo y las sectas gnósticas: la *Biblia*, libros religiosos indostánicos, la Cábala, Boehme y otros.

El mito del mito blakeano requeriría atender a la unidad que reviste al mito en *The Four Zoas*, planteado entre 1796 y 1797, pero realmente inaugurado ya en *Poetical Sketches* en 1783; es decir, una *unidad perfecta*, derivada de una "hermandad universal", *The Universal Brotherhood of Eden*, o sea, *El hombre universal*. A esta inquietud espiritual, Blake la infiltraría<sup>224</sup> por los inherentes pasmos y exaltación de su pensamiento, y es lo que lo llevará a hablar de la "caída" de *primal people*, *a fall into Division*, y de la esperada resurrección -léase recuperación- de la Unidad original.

El modelo del hombre universal, encarnado en la representación de Urthona, "the Zoa known in the unfallen state of Eden",<sup>225</sup> originará, después de su caída,<sup>226</sup> la

---

afinidades, puesto que Bacon, Locke y Burke habían rechazado la inspiración y visión, elementos que Blake declara su morada.

<sup>224</sup> Acordándonos de Thomas Love Peacock, apuntando hacia las fronteras entre filosofía y poesía, o de los ritmos líricos de pensamiento evocados por Hölderlin.

<sup>225</sup> Stillinger, *op. cit.*, p. 38. Los será su nombre terrenal, después de la caída: "Urthona, the imaginative power, separates into the form of Los in the fallen world", *idem*.

<sup>226</sup> Curiosamente y dentro de la mayoría de los poetas ingleses románticos, quienes no siguieron en paralelo el espíritu filosófico inglés de la época, apelamos al siguiente comentario de Jack Stillinger que relaciona la concepción de Blake, aunque involuntariamente, con el espíritu filosófico alemán: "Although Blake did not know it, he shared with a number of contemporary German philosophers the point of view -it has in our time become the prevailing point of view- that our fall (that is, the malaise of modern culture) is essentially a mode of psychic disintegration and of resultant alienation from oneself, one's world, and one's fellow human beings, and that our hope of recovery lies in a process of reintegration", *ibid.*, p. 39.

división de las cuatro Zoas: *The Four Mighty Ones* que, como potencias principales, resumirán los aspectos de la humanidad que se opondrán a la fuerza reversiva de lo que Blake llamó "Selfhood".

Respondiendo a un primer orden de valores, Blake irá plasmando<sup>227</sup> (el primero de) los cuatro aspectos del hombre; *the Four Zoas*, que dominarán sus libros proféticos: Los (imaginación), Urizen (razón), Tharmas (cuerpo) y Luvah (pasiones).

A partir de esta visión o perspectiva necesitaríamos ver y, sobre todo, reconocer estas representaciones estando en función con un plan no exento de vitalidad, el reconocido vitalismo blakeano, y que apunta hacia la unidad del ser. Se refiere así a una unidad hecha de la conciliación de los opuestos dialécticos y rebasa los supuestos equívocos para acercarse a un tipo de armonía heraclítica:

Para Blake el bien y el mal son igualmente necesarios en la vida, pues, como ya indicamos antes, los contrarios son para originar la tensión que la vida requiere: "Sin contrarios no hay proceso. Atracción y repulsión, razón y energía, amor y odio, son necesarios a la existencia humana. De esos contrarios brota lo que los religiosos llaman bueno y malo: bueno es lo pasivo que obedece a la razón; malo lo activo que nace de la energía". Y para nuestro poeta "energía es delicia eterna".<sup>228</sup>

---

<sup>227</sup> Prácticamente, como se comentó, desde los *Poetical Sketches* en 1783.

<sup>228</sup> Cernuda, *op. cit.*, p. 33.

Tomando en cuenta estas pautas, que son de primer orden para la constitución de la armonía, conjeturamos *the Four Zoas* de Los (imaginación) y Luvah (pasiones) pero, sobre todo, la armonía entre Urizen (la razón) con Tharmas (el cuerpo). En este sentido, Urizen, lo "bueno [...] que obedece a la razón", sería lo pasivo del Bien y del Alma y correspondería al Mesías, a la salvación. Mientras tanto, Tharmas sería lo activo del cuerpo, lo activo que nace de la energía, correspondería a Satán y, así, al pecado en términos teológicos y a la muerte.

Aquel mundo perdido, que en palabras de Lorentzatos representa el centro perdido de toda una civilización (*the malaise of modern culture*),<sup>229</sup> llevará al poeta a buscar una salida de redención y, por consiguiente, el papel primordial de la imaginación será recuperar la Unidad perdida.

La condición generadora de la división sexual entre espectros masculinos y emanaciones femeninas, los *Four Zoas* vendrán a representar, además de la fuerza imaginativa de Urthona, tres categorías de valores subsecuentes de segundo orden<sup>230</sup> que, a su vez, mantienen la escala de la condición humana, comenzando desde la imperturbable inocencia encarnada en la figura de Beulah -no regida por algún tipo de contrarios- para pasar al reino del "César", el de la experiencia común y el sufrimiento humano, hasta desembocar en el estrato inferior de Ultro.<sup>231</sup>

---

<sup>229</sup> Que por supuesto guarda para nosotros la reminiscencia de las *Ciudades a la deriva*, de Stratís Tsirkas.

<sup>230</sup> Stillinger, *op. cit.*, p. 38.

<sup>231</sup> *Idem.*

Pese a la perspectiva dual y ambivalente<sup>232</sup> que advierte la crítica en torno a la caída como proceso disruptivo y divisorio de las facultades humanas, nosotros preferimos la perspectiva sintética, al igual que lo hace el propio Blake, y prescindimos de los requisitos divisorios de este tipo de pensamiento analítico.<sup>233</sup>

De tal manera, entenderíamos el primer orden de valores, de opuestos y emanaciones contradictorias, de manera sintética como parte íntegra de un orden vertical. Al tiempo que desplazaríamos el nivel de la experiencia inmediata<sup>234</sup> al eje horizontal de la condición humana o sea, el segundo orden de valores perteneciente al "reino del César".

Lo que mejor se destaca, en primera instancia, de este planteamiento sobre los órdenes de mitificaciones jerarquizadas es la importancia de la imaginación (Urthona y Los) como noción clave y fuerza rectora de supremacía generadora. "Ahí encontramos la base poética de Blake: la imaginación [...] es el poder supremo en el hombre y en el mundo, porque la imaginación es facultad de visión."<sup>235</sup>

---

<sup>232</sup> Stillinger, *op. cit.*, p. 38.

<sup>233</sup> Nos referimos al pensamiento analítico formal. Recordemos así la ruptura a nivel de conciencia entre el paradigma y su abstracción; la verdad en lo particular [*καθ' ἕλην*], capaz de asimilar la ruptura en la continuidad propuesta, planteada en nuestro análisis respectivo de Hölderlin, conforme con los términos y la concepción distintiva entre Lorentzatos y Sikelianós. Tal concepción, como punto de partida, para nada remitiría el pensamiento de Blake a un modelo abstracto sino que, al contrario, nos llevaría y nos incitaría a las encarnaciones incluso literalmente retratadas en sus escritos.

<sup>234</sup> Véase cita 35.

<sup>235</sup> Cernuda, *op. cit.*, p. 28.

Lejos de un criterio analítico, Blake asociará la imaginación con la visión de manera tan íntima que llegarán a ser palabras casi sinónimas.<sup>236</sup> El propio poeta, en este sentido, afirmará: "[...] I know that This World is a World of Imagination & Vision"; para proseguir dentro del mismo pasaje: "But to the Eyes of the Man of Imagination, Nature is Imagination itself. As a man is, So he Sees".<sup>237</sup>

Aunque, de acuerdo con Blake, entendamos la fantasía como imaginación, la pregunta seguiría siendo, ¿qué es lo que él entiende por visión? No obstante, la pauta la da el propio poeta en *A Vision of the Last Judgment*, donde intenta precisarla: "Visión o Imagination es una representación de lo que existe eternamente. Verdadero e inmutable. La fábula o la alegoría se forma por las hijas de la memoria. La imaginación se rodea por las hijas de la inspiración".<sup>238</sup>

---

<sup>236</sup> A diferencia con la actitud sistematizadora de Wordsworth y Coleridge.

<sup>237</sup> Carta de William Blake, con fecha 23 de agosto de 1799, dirigida al reverendo John Trusler, quien recibió de manera inconforme las ilustraciones que Blake le había preparado, por encargo del propio reverendo, para sus obras *Hogarth moralizado* y *El camino para ser rico y respetable*, en William Blake, *A Selection of Poems and Letters*, Harmondsworth, Middlesex; Baltimore, Maryland: Penguin Books, 1973, c1958, pp. 220-221. Cfr. Letter "[To] Revd Dr Trusler August 23, 1799", *The Complete Poetry and Prose*, op. cit., p. 702.

<sup>238</sup> "Vision or Imagination is a Representation of what Eternally Exists. Really & Unchangeably. Fable or Allegory is Formed by the Daughters of Memory. Imagination is Surrounded by the daughters of Inspiration", William Blake, "A Vision of the Last Judgment", *The Complete Poetry and Prose*, op. cit., p. 554. Como bien señala Luis Cernuda, la idea de la imaginación asociada con la inspiración va "en oposición a la fábula o la alegoría, a la que rodean [según Milton] las hijas de la memoria", op. cit., p. 29. Aquí también, por una vez más, reiteramos el rechazo de Blake a sus supuestas, en materia filosófica, "lecturas formativas" de Bacon, Locke y Newton, descalificados en el pensamiento blakeano como portadores del deísmo, el racionalismo y el científicismo, respectivamente.

Blake planteará su propia protoimagen, en términos también de la planta arquetípica [*Urpflantze*], para introducirnos a la esencia del pensamiento contemplativo: la Imaginación. Lejos de la forma y sustento vegetativos, ubicará los elementos perennes y eternos en su dimensión metafísica, en el contexto, quizá, de una suprema realidad platónica.<sup>239</sup>

Dentro de este planteamiento de Blake destaca la "imagen eterna" como idea rectora, la cual se torna en imagen imaginativa, y resalta como una expresión pictórica de su discurso. En tanto el *infinito y eterno* mundo de la imaginación es el que daría sustento al eje vertical, el mundo *finito y temporal* de la generación es el que plantearía las constantes del eje horizontal. No menos importante resulta el neoplatonismo del misticismo medieval en búsqueda de las formas eternas, "comprendidas" en el *logos* encarnado ("el cuerpo divino del Salvador)", que culmina con el gran símbolo del vino.<sup>240</sup>

---

<sup>239</sup> "The Nature of Visionary Fancy or Imagination is very little Known & the Eternal nature & permanence of its ever Existent Images is considered as less permanent than the things of Vegetative & Generative Nature yet the Oak dies as well as the Lettuce but its Eternal Image and Individuality never dies. but renews by its seed. just [as] <so> the Imaginative Image returns [according to] <by> the seed of Contemplative Thought [...] This World of Imagination is the World of Eternity it is the Divine bosom into which we shall all go after the death of the Vegetated body. This World <of Imagination> is Infinite & Eternal whereas the World of Generation or Vegetation is Finite & [for a small moment] Temporal [...] All Tings are compreded in their Eternal Forms in the Divine body of the Saviour the True Vine of Eternity[,] The Human Imagination", William Blake, "A Vision of the Last Judgment", *The Complete Poetry and Prose, op. cit.*, p. 555.

<sup>240</sup> Lo que no deja de guardar analogías con la simbología de "Brot und Wein" de Hölderlin.

Para Blake, lo que él llamó "Visión eterna o Imaginación de todo lo que existe",<sup>241</sup> procedente del hombre espiritual, lejos de toda perceptibilidad natural, reafirma la visión que por medio de los órganos imaginativos e inmortales, encarna el testimonio del profeta Isaías en *The Marriage of Heaven and Hell*: "No he visto ni oído ningún Dios mediante una percepción orgánica finita; pero mis sentidos descubrieron lo infinito en todo."<sup>242</sup>

De aquí que, excediendo las formaciones de la "naturaleza natural" a favor de la esencia eterna de la condición de las cosas, Blake desvinculará la experiencia inmediata de su condición eterna. Tal como un viajero que sospecha la experiencia de su recorrido como algo pasado, algo que ya no existe o, al contrario, como algo eterno.<sup>243</sup>

Frente a esta concepción de la eterna condición de las cosas, Blake atribuirá a los ojos su función equivalente, parecida a la de unas puertas de percepción que se limitan a dar acceso, sin ser portadoras de alguna *essentia* en sí.<sup>244</sup> De tal manera complementará: "Si las ventanas de la percepción fueran purificadas, cada cosa aparecería al hombre como es:

---

<sup>241</sup> "Eternal Vision or Imagination of All that Exists". Véase William Blake, "A Vision of the Last Judgment", *The Complete Poetry and Prose*, *op. cit.*, p. 554.

<sup>242</sup> William Blake, "Las bodas del cielo y del infierno", *Primeros libros proféticos*, tr. Agustí Bartra, México: UNAM, 1961, p. 69.

<sup>243</sup> "These States Exist now Man Passes on but States remain for Ever he passes thro them like a traveler who may as well suppose that the places he has passes thro exist no more as a Man may suppose that the States he has passed thro exist no more Every Thing is Eternal", William Blake, "A Vision of the Last Judgment", *ibid.*, p. 556.

<sup>244</sup> Ya que no pueden reflejar -agregaríamos en términos de Wittgenstein- lo que en la realidad se refleja.

infinita".<sup>245</sup> La actitud de Blake apunta a lo que en Hölderlin aparece como interiorización.

La interiorización, en sus términos y según la distinción entre visión sencilla y visión doble, está revestida de la misma finalidad. En tanto "la visión simple, personificada por Newton, convierte la naturaleza en abstracción", la visión doble, que a lo material le agrega lo espiritual, ve el mundo "como organismo compuesto de mundos particulares";<sup>246</sup> "ve la naturaleza en sus minucias, distinto cada uno de sus rasgos, o sea, como unidad humana".<sup>247</sup>

La distinción entre visión sencilla y visión doble implica aquélla que se establece entre percepción formal de lo material y percepción como acontecimiento perceptivo holístico, o sea, de particularidades de unicidad espiritual, lo que remite al *holon* de la naturaleza humana: "y al verla así [Blake], al mismo tiempo también la ve en su relación con la humanidad divina."<sup>248</sup>

A pesar de la afinidad con el proceso de interiorización visto en Hölderlin, nosotros transcribiríamos unos fragmentos más del comentario de Luis Cernuda para llegar, por igual, al eterno instante revelador de la experiencia mística y sus limitaciones.

---

<sup>245</sup> William Blake, "The Marriage of Heaven and Hell", *Primeros libros proféticos*, op. cit., p. 71.

<sup>246</sup> Ver Cernuda, *ibid.*, p. 31.

<sup>247</sup> *Idem.*

<sup>248</sup> *Idem.*

Para adquirir la visión doble hay que impulsar al intelecto, ejercitarlo en la acción, forzar la *visión hacia dentro*,<sup>249</sup> no hacia fuera [...]; y gracias a la visión interior anima la realidad exterior. Pero no podemos prolongar a voluntad la visión doble: su tiempo es el de "una pulsación arterial",<sup>250</sup> como define y mide Blake la equivalencia temporal nuestra de dicha visión. Tratar de extenderla equivale a corromperla [...] Para alcanzar la visión doble del hombre sólo dispone de sus cinco sentidos débiles y falibles después de la caída [...] Pero aun en el estado actual el hombre es posible contraer o extender los sentidos [...] porque son flexibles; extendidos, el hombre ve como unidad; contraídos, como diversidad. El hombre puede alcanzar lo infinito si limpia las puertas de la percepción, es decir, los sentidos.<sup>251</sup>

El camino es el mismo: el ensayo o *ἄσκησις* de Lorentzatos, la práctica del arte y la oración. En lo que a la finalidad se refiere, la identificación entre poesía y profecía, imaginación y visión divina rigen el empeño de Blake en buscar *su verdad* o, más precisamente, la Verdad, ya que el poeta ni siquiera asumía la autoría de sus obras.<sup>252</sup>

---

<sup>249</sup> Aunque aquí nos reservaríamos, como en la instancia de Hölderlin con el uso del término en el contexto blakiano. Las cursivas son nuestras.

<sup>250</sup> Curiosamente Lorentzatos usará términos parecidos en su discurso al hablar de un "infarto" en caso de abuso, o sea, el uso arbitrario del instante revelador, refiriéndonos a la prolongación forzosa de su experiencia. Las cursivas son nuestras.

<sup>251</sup> Cernuda, *op. cit.*, p. 31.

<sup>252</sup> En la carta del 25 de abril, 1803 a Thomas Butts, Blake le confiesa que sus obras le fueron dictadas sin premeditación o voluntad alguna: "I have written this Poem from immediate Dictation twelve or sometimes twenty or thirty lines at a time without Premeditation & even against my will", en William Blake, "[To] Mr Butts, Gr<sup>e</sup> Marlborough Strret", *The Complete Poetry and Prose*, *op. cit.*, pp. 728-729.

Es del propio espíritu creador meta-lógico, del ángel o del demonio (así denominados en *The Last Judgment*), de donde derivan las formas de todas las cosas. "Mas para Blake genio poético y espíritu de profecía son una misma cosa, y ambos emanan de la inspiración."<sup>253</sup> El espíritu creador que da forma a todas las cosas se funda en la imaginación, de la que, como ya lo hemos dicho, deriva la visión divina de la eternidad del hombre espiritual. "La poesía no es nada si no es doctrina nueva de vida, revolucionaria y mística",<sup>254</sup> apunta acertadamente Cernuda en la dirección de Blake.

Es en esa Verdad donde radica lo infinito meta-lógico de la esencia de las cosas, ya que: "Quien ve lo infinito en todas las cosas, ve a Dios; en cambio, quien ve sólo la razón, se ve a sí mismo y nada más."<sup>255</sup> Replanteando de esta forma el espíritu medieval de Blake, reconoceríamos el intento de significación (el *dictum*) de las cosas a partir de la experiencia (como sentido y como referencia).

La calidad meta-lógica que el poeta de *The Marriage...* le adjudica a esta esencia metafísica disipa la distinción entre lo meramente lógico y lo ontológico que encontramos, de manera sistematizada, en pensadores medievales como Pedro Abelardo. La posibilidad de significación de las cosas (*significatio rerum*) en tanto que pensadas (*significatio intellectuum*) o sea, la intelección de las cosas y su esencia producida a partir de la cosa pensada en proposiciones

---

<sup>253</sup> Cernuda, *op. cit.*, p. 29. Dando así seguimiento al testimonio del profeta antes citado, Isaías concluirá: "Sin preocuparme por las consecuencias escribí", William Blake, "The Marriage of Heaven and Hell", *Primeros libros proféticos, op. cit.*, p. 69.

<sup>254</sup> Cernuda, *idem*.

<sup>255</sup> *Ibid.*, p. 30.

lógicas, queda renegada y suplantada por el sentido místico con el que Blake las reviste.<sup>256</sup>

## II.2. Perspectivas de una tradición: Lo imaginario-de-verdad y la función del arte en Blake

[...] ταξάμενοι δὲ ταῦτα, ἅττα ἐστὶ καὶ ὅποι ἅττα ἀπέφηναν ἐν τοῖς ἱεροῖς [...]

[Y prescribiendo cuáles y de qué modo habían de ser éstos, los expusieron en los templos]

Platón, *Las leyes* (656 d)

As to what is beyond the Six Realms, the sage admits its existence but does not theorize. As to what is within the Six Realms, he theorizes but does not debate. In case of the Spring and Autumn, the record of the former kings of past ages, the sage debates but does not discriminate [...] So I say, those who discriminate fail to see.

Chang Tzu, *Discussion on making all things equal*

El paralelismo entre el "exponer en los templos" [«ἀπέφηναν ἐν τοῖς ἱεροῖς»] de *Las leyes* platónicas y la función del arte, en general, o del arte pictórico, en particular, encuentra su continuidad en el medievalismo atestiguado y su planteamiento en Blake. La exhortación por un arte *intra*

---

<sup>256</sup> Valdría la pena consultar qué se entiende por "cosas" en el sentido medieval y, sobre todo, para el aludido Pedro Abelardo y el espíritu de divergencia sugerido. Para ello se recomienda consultar a Mauricio Beuchot, *La filosofía del lenguaje en la Edad Media*, México: UNAM/ Instituto de Investigaciones Filosóficas/ Instituto de Investigaciones Filológicas, Cuadernos 38, 1991, c1981, 2ª ed., pp. 57-58. Nosotros aprovechamos para sugerir el tipo de espíritu medieval que rige el pensamiento de Blake y que iniciará el siguiente apartado de nuestro planteamiento; un espíritu que rompe, como en el caso de Hölderlin, con la tradición de los exegetas aristotélicos occidentales -desde San Agustín, San Anselmo y Pedro Abelardo hasta San Alberto y Santo Tomás de Aquino- para acercarse a las doctrinas de ciertos místicos, teósofos y gnósticos (Meister Eckhart, Jacob Böehme), alquimistas (Paracelso) y, en materia literaria, a las fuentes medievales que versan sobre el amor, el matrimonio y la religión (Geoffery Chaucer en *The Canterbury Tales*).

muros que sugerimos, -como el que nos sugiere Lorentzatos,<sup>257</sup> tal como hemos visto en la primera sección de nuestro trabajo- parte quizá de un concepto elemental de la tradición como potencia regidora y formadora de la cultura. Del mismo modo, la expresión artística, en todas sus formas, se manifiesta "como valor de la verdad",<sup>258</sup> cuyos fenómenos culturales necesariamente encierran un aspecto simbólico.<sup>259</sup>

De esta manera, partiríamos de un concepto general de la tradición y, así, de la cultura como una totalidad semiótica compleja que, por un lado, cumple con su función<sup>260</sup> mientras que, por otro, desemboca en un lenguaje donde confluye una totalidad de códigos culturales.

Si entendemos toda expresión artística, ya sea pictórica o escrita, como una *unidad básica de la cultura*, y a la cultura como una *jerarquía de sistemas semióticos* a manera de crisol o *heterogeneidad de lenguajes*, al decir de Lotman, muy bien podemos entonces partir de la vocación inicial de Blake como grabador<sup>261</sup> para analizar, luego, su vocación de poeta

---

<sup>257</sup>Zéssimos Lorentzatos, "El arquitecto D. Pikionis-B" [«'Ο Αρχιτέκτονας Δ. Πικιώνης-Β'»], *Estudios B [Μελέτες Β']*, op. cit., p. 25. Véase también, del mismo ensayo, la discusión en torno a la tradición, expuesta en la primera parte de este trabajo.

<sup>258</sup> César González, *Función de la teoría en los estudios literarios*, México: Instituto de Investigaciones Filológicas/ UNAM, Cuadernos del Seminario de Poética (7), 1982, p. 36. César González hace referencia aquí a los estudios de Lotman sobre la cultura y el concepto del arte y el lenguaje.

<sup>259</sup> A pesar de las contradicciones de tal punto de partida basado en los supuestos culturales de Lotman -es decir, su supuesta descripción relativista y su descripción de un fenómeno prescindiendo de acercamientos metodológicos- nosotros remitiríamos al segundo epígrafe de la presente unidad.

<sup>260</sup> Véase González, op. cit., p. 38.

<sup>261</sup> No olvidemos que la edición y presentación de "The Marriage of Heaven and Hell" en *The Early Illuminated Books*, a cargo de The William Blake

autodidacta para llegar al conflicto innato de su encarnación en el texto literario.<sup>262</sup>

Mas aquí no se trata de un conflicto de compatibilidad entre las distintas artes, sino de la condición propia del lenguaje literario como sistema modelizante secundario o, si se quiere, como sistema semiótico no histórico.<sup>263</sup> Se trata entonces, del propio conflicto del lenguaje que tiende a rebasar la monovalencia de su codificación consciente e histórica para proyectarse como generador de significados que representan el todo en su heterogeneidad, lo que ocurre, por lo demás, en todo arte representativo.

La cuestión entre lo representativo-pictórico y su encarnación en el lenguaje literario, tendría que buscar su paralelo en la propia formación de lo imaginario cuyo origen remitiría en la formación cultural, en su sentido más amplio, de nuestro poeta que, a su vez, encauzaría su peculiar medievalismo. De hecho, sería innegable entender al Cristianismo como doctrina generadora de una dimensión cultural -o sea, como un hecho cultural- que, sin ser filosofía, llegó a tener trascendencia filosófica.<sup>264</sup>

---

Trust y Princeton University Press, partirá del mismo enfoque con "Plates and Printings" para pasar a "Contexts and Themes" y concluir con "The Designs".

<sup>262</sup> "El texto literario, como texto cultural, representa no la encarnación de un cierto código, sino la unión de diferentes sistemas; pero estos sistemas están en conflicto", González, *op. cit.*, p. 38.

<sup>263</sup> Que -de hecho, desde la tradición escolástica medieval- se opone a una conciencia lingüística histórica.

<sup>264</sup> En primera instancia el cristianismo, desde sus inicios teóricos, se presentó como una *paideia* que se definía matizando frente a la *paideia* clásica.

En el caso de William Blake, partiríamos de una contemplación de lo invisible<sup>265</sup> que se aleja -en términos estrictos de la inteligencia y la razón- de la *paideia* clásica, de la sabiduría de este mundo, para dar acceso a otro tipo de sabiduría, diríamos oculta. La contemplación de lo invisible nos habla de la plenitud de cierta sabiduría que, en términos de la tradición cristiana, es llamada contemplación de Dios.<sup>266</sup>

La *gnosis* cristiana, emanada de una preocupación por la Verdad no deja de comunicar al cristianismo con la filosofía. De cualquier modo, el acceso a la Verdad perenne y universal está relacionado con el poder apocalíptico del *Logos*, un *Logos* manifiesto al hombre, al cual le depara la revelación de la Verdad.<sup>267</sup> El *logos* cristiano transforma el antiguo "conócete a ti mismo", por la Razón en sí de la *gnosis* cristiana, el *Logos* encarnado en la persona de Cristo.

De aquí que la idea figurativa (representativa) del Verbo encarnado, nos remita directamente a la que inspiran las imágenes pictóricas proto-cristianas y medievales cuya espiritualidad vemos acompañada de una precariedad

---

<sup>265</sup> En la que la capacidad visionaria entra en juego.

<sup>266</sup> No olvidemos que para el apóstol Pablo la sabiduría divina es el *pleno conocimiento de Dios*. Pablo opondrá a la sabiduría humana o, más bien, intentará la transformación de ésta por otra: la oculta sabiduría divina. Véase *I Corintios*, 1,18-24-2,3-8.

<sup>267</sup> Es inevitable relacionar el *lóγος* de la tradición cristiana (Juan, 1:1-5) con el *logos* de Heráclito, el abstracto *logos* de la filosofía helenística y de la tradición vetero-testamentaria de los *Proverbios* (8:12-23), o de la platonización de la tradición hebraica de Filón de Alejandría.

artística.<sup>268</sup> Quizá esto tenga su explicación en que la *gnosis* cristiana, desde sus inicios, se fundamenta en tres conatos principales: fe, conocimiento e imitación (de Dios).<sup>269</sup>

Se trata entonces de una tradición donde "lo importante era lo invisible",<sup>270</sup> ya que éste se hallaba al servicio de la Verdad. De modo que lo sobrenatural formaba una "jerarquía orgánica" de la realidad, y se consideraba partícipe de ella a través de las imágenes.<sup>271</sup> De tal forma, el concepto de "lo imaginario-de-Verdad", según el cual la imaginación, tan apreciada por Blake, participa íntegramente de la realidad, nos permite descifrar la propia simbología blakeana en términos extra-literarios (léase, aparte del ámbito de lo imaginario-de-Maravilla o sea, del ámbito literario).<sup>272</sup>

Si Blake, tal como él mismo lo sostiene, practicaba un oficio de vidente donde todo le venía dictado, o estaba consciente de que hacía literatura, podríamos hablar entonces de recursos retóricos trascendidos. Del mismo modo, cabría cuestionar si el crítico literario podría entender todo texto leído como literatura, en su sentido extra-literario:

---

<sup>268</sup> Es muy conocida la "crítica" de la ortodoxia canónica al arte bizantino por su falta de perspectiva o al arte medieval por falta de armonía o de verosimilitud representativa.

<sup>269</sup> Aspecto éste último, de un platonismo reivindicado en la *Epístola a Diogneto* (*Apología de Cuadrato*), escrita entre 123 ó 124 d.C.

<sup>270</sup> André Malraux, "Lo imaginario-de-Verdad", *El hombre precario y la literatura*, tr. Amanda Fornas de Goia, Bs As: Sur, c1977, p. 23.

<sup>271</sup> *Idem.*

<sup>272</sup> "Pero [el] mundo imaginario-de-Maravilla no rivaliza en absoluto con lo imaginario-de-Verdad bajo el cual se mueve", *ibid.*, p. 28.

El mundo de los aedos y de los narradores no es precisamente literario; [...] Se dice que los monasterios transmitieron en forma continua la literatura antigua. [...] los Padres de la Iglesia frecuentaban el monasterio, no los cuentos. [...] Ese mundo se aparta de la literatura por su misma espiritualidad.<sup>273</sup>

Por otra parte, la contigüidad entre la ideología secular y la religiosa, así como la reciprocidad entre la llamada "fábula", de origen clásico-pagano, y la fe cristiana, encuentran su punto de unión en lo imaginario. Sin embargo, como afirma André Malraux, la tradición oral y anónima "no destruye necesariamente la fe, pero altera lo imaginario".<sup>274</sup>

En este sentido, lo imaginario-de-Verdad era la *forma* en sí de la fe y el espacio consagrado; era "lo que aporta[ba] el fondo de oro a los personajes de los iconos y de los mosaicos bizantinos: una participación en lo inaccesible".<sup>275</sup>

Precisamente porque la ficción nunca reemplazó lo imaginario-de-Verdad, sino al contrario, la ficción sucedió a lo imaginario-de-Verdad,<sup>276</sup> abandonamos la idea de que la producción blakeana procede del ámbito de la ficción.

---

<sup>273</sup> Malraux, *op. cit.*, p. 29.

<sup>274</sup> *Ibid.*, p. 32. Asimismo, la reciprocidad indicada entre lo imaginario fabuloso y la fe cristiana constituiría un orden consolidado en encarnaciones muy distintas a las que seguirían después de su descomposición y que reconoceríamos en la fisonomía encarnada del Héroe occidental. Véase *ibid.*, p. 33.

<sup>275</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>276</sup> "Cuando el cristiano dejó de considerar su sueño religioso [léase, visión] como Verdad suprema. Entonces fue cuando nació lo que el siglo XIX llama arte", *ibid.*, p. 38.

El paso de las representaciones del *Logos*, encarnado al *logos* discursivo de la razón, disipó lo que Blake volvió a intentar con las imágenes y en función con su poesía visionaria: restituir la función de todo arte representativo como asimilador de signos procedente de lo imaginario-de-Verdad; igualmente distanciado, tanto de la ficción como de la superstición. Es decir, proclamar su propia épica visionaria a partir de las encarnaciones representativas que la manifestaban.<sup>277</sup>

De modo que así es como podemos entender las figuras alegóricas de Blake: como instancias de su arte antes de que llegasen a ser arte. Éstas son portadoras del espíritu o esencia de la creación artístico-lírica, el sustento encarnado como condición del *Logos* proferido; dichas figuras son encarnaciones representativas que no se conforman a la mera significación de la fábula literaria.

El mismo Blake sostiene, al respecto, que su propio discurso encuentra su esencia en la zona imaginaria del topos de Jerusalén donde la fábula cristiana se separa de la mera alegoría. Así lo testimonia el propio poeta en *A Vision of The Last Judgment*.<sup>278</sup> En este escrito, Blake precisa su idea de lo que considera como fábula, al margen de la imaginación visionaria y los alcances superiores del arte:

---

<sup>277</sup> Aquí podría suscitarse un punto casi ajeno a nuestro trabajo en torno al origen verdadero de la épica y, de ahí, de la lírica y de la novela a partir de las primeras artes representativas, y ello gracias a la imaginería proto-cristiana, bizantina y/o procedente del medioevo occidental. Sin embargo, no será ni la épica, ni la lírica y la novela las que alcanzarían la "gloria" de la ficción sino que sería el teatro.

<sup>278</sup> Según se indica en la edición de *The Complete Poetry and Prose*, "For the Year 1810; Additions to Blake's Catalogue of Pictures", *op. cit.*, p. 554.

*El juicio final* no es una fábula o una alegoría sino una Visión. La fábula o la alegoría son un tipo de poesía totalmente distinto e inferior. Visión o Imaginación es una representación de lo que existe eternamente. Verdadera e inalterablemente. La fábula o la alegoría es procreada por las hijas de la memoria. La imaginación se rodea por las hijas de la inspiración quienes en su totalidad se llaman Jerusalén. La fábula es alegoría pero lo que los críticos llaman "la fábula" es por sí misma visión. La *Biblia* hebrea y la palabra de Jesús no son alegorías sino la Visión eterna o la Imaginación de todo lo que existe[...] <sup>279</sup>

De aquí el porqué de la fábula medieval y su tradición en la que la aventura espiritual mística participa de manera peculiar en el todo de lo imaginario-de-verdad.<sup>280</sup> El propio *Logos* encarnado que se revela literalmente, según Blake, en *imágenes de existencias*:

Todas las cosas son comprendidas en sus formas eternas en el cuerpo divino del Salvador, la verdadera vida de la eternidad [...] entre sus santos y prescindiendo de lo

---

<sup>279</sup> La traducción es de nosotros. Cfr. William Blake, "A Vision of The Last Judgment", *The Complete Poetry and Prose, op. cit.*, p. 554: "The Last Judgment is not a Fable or Allegory but Vision[.] Fable or Allegory are a totally distinct & inferior kind of Poetry. Vision or Imagination is a Representation of what Eternally Exists. Really & Unchangeably. Fable or Allegory is Formed by the Daughters of Memory. Imagination is Surrounded by the daughters of Inspiration who in aggregate are called Jerusalem[.] <Fable is Allegory but what the Critics call The Fable is Vision itself> The Hebrew Bible & the Gospel of Jesus are not Allegory but Eternal Vision or Imagination of All that Exists [...] <Allegory & Vision> [< & Visions of Imagination>] ought to be known as Two Distinct Things. "The Nature of my Work is Visionary or Imaginative", *ibid.*, p. 555. Con respecto al "what Eternally Exists", confróntese los universals encarnados de Hölderlin.

<sup>280</sup> Vestigio, por supuesto, de la tradición clásica pero peculiarmente fomentado en la espiritualidad cristiana. En este sentido, la condición real de la visión tradicional de la fábula clásica, rompería con la visión imaginativa a la que Blake nos inicia.

temporal así que lo eterno se establezca. Alrededor de él se veían Imágenes de Existencias de acuerdo con [...] cierto orden del ojo imaginativo.<sup>281</sup>

Cabe decir que la atemporalidad e in-espacialidad, innata al mito o a la fábula visionaria que Blake evoca, neutraliza también el esencial aspecto moral de la alegoría. No obstante, en las representaciones visionarias de nuestro poeta inglés late un *ethos*, y un ejemplo de ello es *The Marriage of Heaven and Hell*.

Dichas "existencias eternas" fuera del espacio y el tiempo, podrían llamarse perennes o inalterables e invariables, lo que las sustrae de su sentido evolutivo. En efecto, son las propias unidades o identidades, a decir de Blake, que nos alejarían de las razones consecutivas y evolutivas del eje horizontal, para remitirlas a las instancias de la armonía del eje vertical.

La idea de encarnaciones, arquetípicas<sup>282</sup> en su estado o condición visionaria, vuelve a reiterarse en el pensamiento blakiano de manera aún más explícita:

[...] debe ser entendido que la persona de Moisés y de Abraham no significan *más que por medio del estado significado por estos nombres*; los individuos, siendo

---

<sup>281</sup> La traducción es nuestra. Cfr. William Blake, "A Vision of The Last Judgment", *The Complete Poetry and Prose, op. cit.*, p. 555: "All Things are comprehended in their Eternal Forms in the Divine body of the Saviour the True Vine of Eternity [...] among his Saints & throwing off the Temporal that the Eternal might be Established. [A]round him were seen the Images of Existences according to [...] a certain order to my Imaginative Eye."

<sup>282</sup> Que recuerda la mística del Romanticismo y el proyecto de la respectiva *planta celestial* [*himmlische Pflanze*].

representantes o visiones de estos estados conforme fueron revelados a un hombre mortal en una serie de revelaciones divinas. Según aparecen escritas en la *Biblia*, estos estados variados que he visto en mi imaginación, cuando lejanos, parecen como un hombre pero cuando se les acerca son multitudes de naciones.<sup>283</sup> [La letra en cursiva es de nosotros]

La plurivalencia de un todo arquetípico nos remite a Hölderlin, contextualizado en el clasicismo romántico.<sup>284</sup>

Mas las representaciones encarnadas, ya sean personajes o caracteres pictóricos, podrían responder a un nivel de intencionalidad o, en su esencia aplicada, a la *praxis* o la finalidad del intento artístico. Éste es el caso del arte verdadero, donde hasta lo diminuto es portador de la solidez de la obra y de sus intenciones, así como una negación de lo fortuitamente, de lo azarosamente hallado o de lo gratuitamente representado.<sup>285</sup>

Esto conlleva también aquel punto donde lo iniciático-revelador se halla con lo didáctico, esa finalidad didáctica dirigida hacia la restitución del todo humano: el *holon* de la sabiduría que es la felicidad contemplativa del "conócete a ti mismo" particular:

---

<sup>283</sup> Cfr. William Blake, "A Vision of The Last Judgment", *The Complete Poetry and Prose, op. cit.*, pp. 556-557: "[...] it ought to be understood that the Persons Moses & Abraham are not here meant *but the State Signified by those Names the Individuals* being representatives or Visions of those States as they were revealed to Mortal Man in the Series of Divine revelations. [A]s they are written in the Bible these various States I have seen in my Imagination when distant they appear as One Man but as you approach they are Multitudes of Nations."

<sup>284</sup> Al tiempo que nos hace evocar a Goethe.

<sup>285</sup> Diríamos que, en todo arte sólido no hay desperdicio de "recursos", es decir, intencionalidad nula o neutra. Véase William Blake, "A Vision of The Last Judgment", *The Complete Poetry and Prose, op. cit.*, p. 560.

Si el espectador podría dejar entrar estas imágenes en su imaginación aproximándolas en el llameante carruaje de su pensamiento contemplativo[;] Si pudiera entrar en el arco iris de Noé o en su seno o si pudiera *hacerse amigo y compañero de una de estas imágenes* de maravilla que siempre lo instan a dejar las cosas mortales[,] según las debe de conocer[,] luego podría levantarse de la tumba[;] luego podría conocer al Señor en el aire y luego podría ser feliz. *El conocimiento general es conocimiento remoto[;] es en los particulares donde la sabiduría descansa como también la felicidad.*<sup>286</sup> [Las partes en cursiva son nuestras]

En este último fragmento, Blake nos habla explícitamente de tan alegadas Imágenes en calidad de amigas o compañeras, y de "los particulares", en los que descansa la sabiduría y la felicidad. El *ethos* de una *praxis*,<sup>287</sup> aplicable fuera de su causalidad, como único término de justificación, nos recuerda todo el discurso de auto-conciencia fuera de la historia en que también conciliaríamos las perspectivas complementarias de Lorentzatos y Sikelianós hacia la misma lectura de Blake.

---

<sup>286</sup> La traducción es nuestra. Las partes en cursiva vienen así por la cuestión de las encarnaciones particulares y no abstractas o teóricas. La puntuación entre corchetes se debe a la ausencia de ella en el original. Haremos uso de la misma opción en fragmentos siguientes, donde se requiera para la claridad del texto original. Cfr. William Blake, "A Vision of The Last Judgment", *The Complete Poetry and Prose, op. cit.*, p. 560: "If the Spectator could Enter these Images in his Imagination approaching them on the Fiery Chariot of his Contemplative Thought[;] if he could Enter into Noahs Rainbow or into his bosom or could *make a Friend & Companion of one of those Images* of wander which always intreats him to leave the mortal things as he must know then would he arise from his Grave then would he meet the Lord in the Air & then he would be happy[.] *General Knowledge is Remote Knowledge[;] it is in particulars that Wisdom consists & Happiness too.*"

<sup>287</sup> No se podría entender el *ethos* sin su corregente y parte consubstancial: la *praxis*.

Aun fuera de la causalidad en términos del racionalismo histórico [del *Ojo Corpóreo Vegetativo*] se puede disipar, en primera instancia, el sentido moral de toda alegoría teórica,<sup>288</sup> para encontrar en la *praxis* particular la verdadera finalidad creativa de *The Marriage of Heaven and Hell*:

Aquí ya no hablan de lo que es Bien y Mal o de lo que es Correcto o Incorrecto intrigándose en el laberinto de Satán[.] Sino que están conversando con Realidades Eternas tal como existen en la Imaginación humana [...] Los combates del Bien y del Mal <comen del árbol de la sabiduría[.] Los combates de la Verdad y del Error [y de *la Verdad y del Error que son la misma cosa*] comen del árbol de la vida <éstos> *no son Universales sino particulares.*<sup>289</sup> [La parte en cursiva es nuestra]

Del mismo modo, comprendemos la otra constante determinante en Blake: el Caos, fuera de su condición espacio-temporal y como parte de la armonía en el universo del poeta.

Muchos suponen que antes [de Adán] <de la creación> todo era soledad y caos[.] Ésta es la idea más perniciosa que puede entrar a la mente puesto que quita toda sublimidad

---

<sup>288</sup> Ha sido bastante perturbador y estorboso para la crítica, la identificación de lo teórico con lo universal. En este sentido, se podría reconocer la función, en tanto que necesidad, de las encarnaciones particulares.

<sup>289</sup> La traducción es nuestra. Cfr. William Blake, "A Vision of The Last Judgment", *The Complete Poetry and Prose, op. cit.*, pp. 562-563: "Here they are no longer talking of what is Good & Evil or what is Right or Wrong & puzzling themselves in Satans [Maze] Labyrinth[.] But are conversing with Eternal Realities as they Exist in the Human Imagination [...] The Combats of Good & Evil <is Eating of the Tree of Knowledge[.] The Combats of Truth & Error is Eating of the Tree of Life> [*& of Truth & Error which are the same thing*] <these> are not only Universal but particular."

de la Biblia y limita toda existencia a la creación y el caos[,] al tiempo y al espacio fijados por el corpóreo ojo vegetativo y deja al Hombre[,] quien alberga en tal idea sus demonios increíbles[.] La eternidad existe y todas las cosas en la eternidad son independientes de la creación [,] la cual fue un acto de piedad.<sup>290</sup>

Fieles a las pautas principales de nuestro discurso, consideraríamos que antes de proceder a una posible interpretación de *The Marriage...*, necesitamos enfrentar la misma cuestión que suscitó la interpretación en torno al ciclo de poemas de Hölderlin: la implicación de los ejes horizontal y vertical: el orden entre el reino del César y el trascendental.

---

<sup>290</sup> La traducción es nuestra. Cfr. original: "Many suppose that before [Adam] <the Creation> All was Solitude & Chaos[.] This is the most pernicious Idea that can enter the Mind as it takes away all sublimity from the Bible & Limits All Existence to Creation and to Chaos[,] To the Time & Space fixed by the Corporeal Vegetative Eye & leaves the Man who entertains such an Idea the habitation of Unbelieving Demons[.] Eternity exists and All things in Eternity Independent of Creation which was an act of Mercy", William Blake, "A Vision of The Last Judgment", *The Complete Poetry and Prose, op. cit.*, p. 563.

### II.3. Ideología secular, ideología religiosa y *The Marriage of Heaven and Hell*

[...]algunos creían que las cosas nunca han existido. Aquellos en la siguiente etapa pensaron que las cosas existen aunque no reconocieron fronteras entre ellas. Los de la siguiente etapa pensaron que había fronteras pero no reconocieron el Bien y el Mal. Por lo que el Bien y el Mal apareció, el Camino fue perjudicado.

Chang Tzu, *Discussion on making all things equal*

En una sociedad que ha perdido su sentido tradicional de "hogar" y donde el "progreso" prolifera hasta tal punto que obliga a desarrollar una crítica feroz contra el racionalismo y la ciencia, Blake, junto con algunos otros, se enfila bajo las consignas que lo separan de sus contemporáneos: "Los nuevos socialistas -diferentes de los revolucionarios del tipo de los viejos artesanos como el poeta William Blake".<sup>291</sup>

La convicción y la fe en un orden anterior de armonía y felicidad, dio todo tipo de "frutos": desde la utopía de las "Falanges" fourieristas y las comunidades del comunista cristiano Cabet, hasta los "sistemas de pensamiento" anti-progresista, la "democracia torry" y el "socialismo feudal". La vuelta al pasado tenía que ver con cierto "orden" (con la presencia del ser supremo: el Dios cristiano) que nunca llegó a desenvolverse como una teoría coherente, políticamente hablando.

---

<sup>291</sup> Erick J. Hobsbawm, "Ideología secular", *Las revoluciones burguesas*, tr. Felipe Jiménez de Sandoval, Barcelona: Guadarrama/Punto Omega, c1964 [por Editorial Labor], 1982, 9ª ed., p. 432.

Sin embargo, aunque los elementos ideológicos permanezcan como algo abstracto, sus motivos están más que nunca presentes y palpables:

El instinto, la tradición, la fe religiosa, la "naturaleza humana", la "verdad" como opuestos a la "falsa" razón fueron concitados, dependiendo de la propensión intelectual del pensador, contra el racionalismo sistemático. Pero, sobre todo, el conquistador de este racionalismo iba a ser la *historia*.<sup>292</sup>

La oposición a la causalidad histórica no siempre llegaría a significar una negación del progreso humano sino, en algunos casos, una fe en el conocimiento humano como un *holon* que incorporaría la metafísica o, al final de cuentas, la instancia más íntima de las cosas y su esencia, o sea, su comprensión.<sup>293</sup>

En efecto, el lugar común de oposición "de los ideales de la ilustración francesa, con la concepción de un proceso interminable del conocimiento y una mejora eterna social y moral, inspirada en la ciencia moderna"<sup>294</sup> propiciará un nuevo sentido de historicismo y de conciencia temporal. Tal actitud no se limitará al otro lugar común de encontrar "su propio

---

<sup>292</sup> Hobsbawm, *op. cit.*, p. 437.

<sup>293</sup> La capacidad representativa de tal comprensión implica y presupone un espíritu capaz de reflexionar libremente. De tal modo, el camino individual de cada participante en el hecho literario (escritor o lector) lleva a la experiencia (iniciática) de la esencia de las cosas. De manera significativa, Lorentzatos nos habló de la "Grecia interior" fuera de los conatos explícitos de la historia.

<sup>294</sup> Jürgen Habermas, "La modernidad: un proyecto inacabado", *Ensayos políticos*, tr. Ramón García Cotarelo, Barcelona: Península, Serie: Historia, Ciencia, Sociedad (207), 1988, c2000, 4ª ed., p. 266.

pasado en una Edad Media idealizada",<sup>295</sup> ni tampoco al de conservar "la contraposición abstracta con la tradición y con el conjunto de la historia"<sup>296</sup> en que radican las falacias contemporáneas de los críticos de la cultura.<sup>297</sup>

Junto a estos críticos de la modernidad, nosotros apelamos al *Jetztzeit* de Benjamin "en cuya chispa se prende lo mesiánico"<sup>298</sup> y definitivamente a Daniel Bell y a su solución de "una renovación religiosa y, en todo caso, a la vinculación a las tradiciones orgánicas, que son inmunes a las críticas, y que posibilitan identidades claras y garantizan seguridades existenciales a los individuos".<sup>299</sup>

Aunque calificados de "convencionales", los que tuvieron una idea propia del progreso,<sup>300</sup> en cuanto capacidad del todo humano en comunión con la "razón" íntima de las cosas, no

---

<sup>295</sup> Habermas, *op. cit.*, p. 266.

<sup>296</sup> *Ibid.*, p. 267.

<sup>297</sup> Es significativo que toda alusión a la atemporalidad se haya considerado como acto "irreverente" frente a la linealidad temporal, con el pretexto de la "conciencia estética", como afirma Adorno, según citado por Habermas. Aún así, Habermas aclarará que tal conciencia no es antihistórica sino que "se sirve de los pasados accesibles[...] pero, al mismo tiempo, se rebela contra la neutralización de las pautas que establece el historicismo cuando encierra la historia en un museo", *ibid.*, pp. 268-269.

<sup>298</sup> *Ibid.*, p. 269.

<sup>299</sup> *Ibid.*, p. 270.

<sup>300</sup> Unos párrafos atrás hablamos de un *holon* capaz de incorporar lo metafísico y moral, que hoy en día se ha fragmentado entre las esferas axiológicas de los aspectos cognitivo-instrumentales, práctico-morales y estético-expresivos de los que Max Weber también ha dado constancia. Hablamos entonces, de una "racionalización cultural" como amenaza de "empobrecer el mundo vital devaluado en su sustancia tradicional", *ibid.*, p. 273.

dejarían de portar su parentesco ideológico<sup>301</sup> con el teutonismo y el pensamiento alemán:

Los lugares comunes liberales -materialismo o empirismo filosófico, Newton, análisis cartesiano, etc.- desagradaban mucho a la mayor parte de los pensadores alemanes; en cambio el misticismo, el simbolismo y las vastas generalizaciones sobre conjuntos orgánicos, los atraían visiblemente.<sup>302</sup>

Guardadas las analogías,<sup>303</sup> consideraríamos la actitud ideológica de descendencia alemana en el idealismo que rechazaba el materialismo y el empirismo, más de carácter colectivo de la conciencia individual. Por último, agregaríamos la conciencia de los límites y las contradicciones<sup>304</sup> incorporada por los pensadores alemanes, aunque "en la práctica, los desilusionados filósofos revolucionarios se enfrentaban con el problema de 'reconciliación' con la realidad, [...] dispuestos a seguir la lógica de la filosofía clásica alemana".<sup>305</sup>

El empirismo de Blake no se manifiesta de modo incidental y abstracto, sino relacionado con lo que hemos considerado función de su poesía. Por principio, para determinar la índole de la imaginación y, así, proponer su propio sentido

---

<sup>301</sup> En alguna parte sostuvimos que el romanticismo inglés, filosóficamente hablando, es más afín y heredero de la ideología alemana que de las doctrinas filosóficas del liberalismo franco-inglés.

<sup>302</sup> Hobsbawm, *op. cit.*, p. 442. En lo literario, también estaría presente Goethe y su trascendencia.

<sup>303</sup> Blake no siempre se abstuvo de la abstracción moral de la *voluntad* que rigió al pensamiento franco-inglés liberal.

<sup>304</sup> Consustancial a todo intento de teorización de todo *corpus* romántico.

<sup>305</sup> Hobsbawm, *op. cit.*, p. 446.

de la fábula. El paso a las encarnaciones representativas no carecería, por tanto, aparte de su secuencia, de un marco ideológico en el que se inscribirían "los lugares comunes" de la época de nuestro poeta inglés.

Y si la herencia de la lógica de la filosofía clásica alemana desembocara, en su país de origen, y para ciertos casos culminantes,<sup>306</sup> en encarnaciones teutónicas, en Blake vendría regida por una serie de doctrinas mesiánicas cuya esencia aludiría a otro nivel de espiritualidad. Hablamos entonces de la salida secular hacia una ideología religiosa a la que necesitaríamos llegar. La comprensión de *The Marriage of Heaven and Hell* precisaría entonces de su relación con la realidad empírica del ojo vegetativo:

Se esfuma el momento[.] El hombre deja de retenerlo con la vista[.] Afirmo por mí mismo que yo no retengo la creación circundante y que para mí es más un obstáculo que un [campo de] acción[;] es el polvo en mis pies[,] no parte de mí[...]. No cuestiono mi ojo corpóreo o vegetativo más que cómo cuestionaría una ventana con respecto a una visualización[.] Yo veo a través de ella y no con ella.<sup>307</sup>

Polvo a sus pies es entonces para Blake la realidad exterior, a la que el ojo vegetativo accede en calidad de simple medio, una "ventana" cuyo marco no interesa ni compete a la comprensión del objeto de visión. Este aspecto despectivo a

---

<sup>306</sup> Pensamos en los personajes de la ópera wagneriana, por ejemplo.

<sup>307</sup> La traducción es nuestra. Por cuestiones de comprensión y claridad del texto original hemos intervenido con signos de puntuación marcados entre corchetes. Cfr. William Blake, "A Vision of the Last Judgment, *The Complete Poetry and Prose, op. cit.*, pp. 565-566: "It is Burnt up the Moment[.] Men cease to behold it[.] I assert for My self that I do not behold the Outward Creation & that to me it is hindrance & not the Action[;] it is the Dirt upon my feet No part of Me[...]. I question not my Corporeal or Vegetative Eye any more than I would Question a Window concerning a Sight I look thro it & not with it."

los medios materiales y a sus referentes palpables, nos tentaría, por una segunda vez, a acceder en términos metafísicos,<sup>308</sup> a lo que la compatibilidad paralela de la crítica literaria no se cuestionaría.<sup>309</sup>

Pese a toda exageración, Blake no se dirige, ni se opone, a la esencia sino a la realidad vegetativa. A partir de ahí, nuestro planteamiento correría los "riesgos" que la crítica contemporánea resume como "la inclinación a convertir la política en estética, a sustituirla por el rigorismo moral o a someterla al dogmatismo de una doctrina".<sup>310</sup>

El origen, y la naturaleza del espíritu religioso de nuestro poeta inglés, está ligado a la tradición misma de las doctrinas más ilustradas de filosofía-teosofía, indudablemente originarias de cierto espíritu medievalista, que une el oficio literario (Chaucer) con la filosofía-teosofía de la tradición alemana (Böehme) hasta las doctrinas más ilustradas de Swedenborg, darían testimonio y fundamento interpretativo a nuestro argumento y aproximación.

Salvo en el caso de Geoffrey Chaucer, en materia literaria, y el contacto con el compendio de los géneros y temática medievales -amor, matrimonio y religión- de *The Canterbury Tales*, la presencia de Böehme, entre las fuentes blakeanas,

---

<sup>308</sup> Sobre todo para el caso de Blake.

<sup>309</sup> En términos literarios la cuestión se desenvolvería en torno a la posibilidad de la obra como una realidad en sí, un sistema semiótico auto-referencial que no parte de la realidad sino que, al contrario, dirige su Verdad hacia la realidad. De esta manera se volverá más que cuestionable la calidad de las *necesidades exotéricas*, muy propia a la *apropiación de la cultura de especialistas desde la perspectiva del mundo vital*, Habermas, *op. cit.*, p. 281.

<sup>310</sup> *Ibid.*, p. 279.

nos permite sostener nuevamente la presencia del espíritu alemán en el Romanticismo inglés.

Aun así, la referencia a Geoffrey Chaucer se tendría que tomar más literal que literariamente, puesto que dicho poeta medieval ya estaba enterrado en la abadía de Westminster, cuando Blake intentaba sus primeros grabados en las tumbas del recinto. Por otro lado, tanto la temática como la vivacidad casi palpable de los caracteres-personajes de *The Canterbury Tales*, se podrían tomar como modelos encarnados, si se quiere, según el modelo medieval señalado. Un dato significativo lo constituye sin embargo no sólo la aptitud popular de Chaucer de contar cuentos sino el que fuera considerado como un artesano de letras, haciendo y practicando lo que se entendiera como technē.

Un caso aparte lo constituye Jakob Böhme que, de manera determinante, trascendió el Romanticismo alemán, en general, así como el pensamiento teosófico de Blake, en particular. Necesitamos entonces comentar las ideas de negatividad, finitud y sufrimiento como generadoras de dicho pensamiento, lo que apoyaría sustancialmente la comprensión de *The Marriage of Heaven and Hell*, ya que Böhme ostenta con su vida,<sup>311</sup> pasión y sufrimiento, lo imaginario-de-Verdad en sí. Así lo indican su permanencia inicial en Görlitz, su primera epifanía en 1600 y su discurso de sabiduría peculiar, hasta llegar a su propia producción filosófico-teosófica.

---

<sup>311</sup> Llena de adversidades parecidas a las de Blake, de las que memorable sería el caso con el pastor Gregory Richter, quien aparte de su preocupación por defender la ortodoxia luterana, tenía razones personales para atacar a Böhme. A causa de la confiscación de sus libros (el 30 de Julio de 1613) y la prohibición de seguir escribiendo, Böhme abstuvo de su oficio hasta enero de 1619. En ese año, tras una iluminación que incitó a su espíritu profético, siguió escribiendo sin interrupción hasta 1623.

Dicha producción espiritual sitúa a Böhme entre los gnósticos cristianos más importantes, no sólo frente al Romanticismo europeo, sino también con relación al misticismo cristiano y la teología occidental. Aún más, hablaríamos de una aportación que guarda su aspecto maravilloso, puesto que no se podría fundar más que en la personalidad carismática de Böhme. En este sentido ratificaríamos un nivel de conciencia y sabiduría que, por mucho, rebasa los límites de la época, no sólo explicable por medio de influencias y afinidades.

Respecto a la *praxis* de un *ethos* concreto, la experiencia vital de Böhme se alinea con la de los poetas que nos ocupan. Un aspecto curioso de su biografía es el que su oficio era zapatero, lo que lo coloca en una calidad especial de humildad, no sólo en términos cristianos. Vemos aparecer en él los mismos atributos vitales de Lorentzatos, expresados en la simplicidad de corazón y la pureza del alma presentes en calidad temperamental.

El pensamiento de Böhme abreva en un potente sistema de doctrinas, más volitivo que formalmente lógico, que buscaba dar respuestas al problema filosófico clásico entre la unidad atemporal de Dios y la multiplicidad aparente del universo, en un intento de unir lo concebible con lo inconcebible, punto nodal en nuestra disquisición. El giro autorreferencial de Böhme respecto de la divinidad suprema en tanto que proceso de manifestación y, por lo tanto, de autoconciencia, despejó el camino hacia un pensamiento teosófico (fuente substancial para Blake) basado en la revelación y el proceso iniciático. Lo que en Sikelianós aparece en los términos del nivel de conciencia o la problemática de la historicidad de lo Absoluto.

Los términos de *ira divina* [*divine wrath*], y de *amor y movimiento* [*love and movement*: léase, movimientos del alma], que sustentan el discurso visionario de Böehme, marcan una pauta que nos permite una mayor comprensión del pensamiento de Blake. La creación de una teogonía, o más precisamente de una cosmogonía propia, halla su esencia en una doctrina iniciática que se sirve del mito incluso en su sentido más tradicional. De aquí que la teosofía de Böehme se desenvuelva en dichos términos y con finalidad que no se desvía de la tradición indicada.

El concebir a un Dios, una divinidad suprema (*Gottheit*), que opta deliberadamente por su encarnación como acto de autoconciencia, circunscribe el campo gnóstico que, en el caso de Blake, marcará desde sus primeros libros iluminados las pautas más significativas. La transición que señala o el paso de la ilimitable unicidad a la limitación de su epifanía en una naturaleza finita será, para nuestro poeta inglés, algo inevitable a fin de que el propio Dios se conciba a sí mismo como tal. La epifanía o revelación de lo infinito en las formas, o en la Forma, de lo finito, requirió de la parte sensible a la que precedió la voluntad de lo espiritual de crearse en forma material.

Lo anterior nos permite lanzar la siguiente insinuación: el camino de una dialéctica propia involucra al caos tanto como a lo no creado, tal como ocurre con el ciclo de Hölderlin. Pensemos en los mismos principios surgidos de lo originalmente inseparable e indistinto no-ser/*non being/das Nichts*,<sup>312</sup> asociado con el abismo/el caos,<sup>313</sup> lo no

---

<sup>312</sup> Muy distinto a *la Nada* heideggeriana, según planteamos en nuestra aproximación a Hölderlin.

creado/*Ungrund*.<sup>314</sup> La etapa inicial de iluminación divina [Gottheit] lleva implícitamente a un estado de visibilidad [Beschaulichkeit] parecida a un espejo que refleja la espiritualidad y que es accesible a las ventanas vegetativas, los ojos, en términos de Blake.<sup>315</sup>

Comprender esta dialéctica peculiar como el conflicto, oposición y contrariedad relativas al paso de la Unicidad ilimitada a la limitación diferenciada, ya plantea una primera pauta para la comprensión de la moral implícita en *The Marriage of Heaven and Hell*.<sup>316</sup> Lo que esto plantea es la natural oposición (*Wiederwaertigkeit*) de la vida natural, de buscar su propia realización en la búsqueda del *holon* oculto, y la unicidad de la auto-conciencia recuperada,<sup>317</sup> en otras palabras, en el des-cubrir el sentido de las cosas.<sup>318</sup>

---

<sup>313</sup> Recuérdense las alusiones al caos positivo en Lorentzatos y Sikelianós en la primera parte de nuestro trabajo.

<sup>314</sup> Aspecto tratado también en nuestra aproximación a Hölderlin.

<sup>315</sup> Véase Edward A. Beach, "Ecole Initiative: Introduction to Böehme", <http://users.erols.com/nbeach/boehme.html>. Beach citará a Böehme en cuanto a los mismos elementos metafóricos (SS, vol. 6, Von der Gnaden-Wahl, ch.1, #9; cf. Works, vol. 4, On the Election to Grace, ##10-13), *idem*.

<sup>316</sup> Beach, *idem*.

<sup>317</sup> Beach usará un fragmento de *El camino a Cristo* [*Weg zu Christ*] para defender esta *oposición natural* [*Wiederwaertigkeit*] como posición esencial para descubrir el sentido de la vida en el Dios oculto. El Dios oculto, quien es esencia y voluntad, tiene el deseo de revelarse y manifestar, a la vez, la sabiduría eterna, dirigiendo su voluntad y sabiduría, en forma fragmentaria [*Schiedlichkeit des Willens und Infasslichkeit*], a la vida natural. No obstante, dichas formas fragmentarias emanan de la misma unidad divina, que es por sí la sabiduría [*Erkenntnis seiner selber*], y no tienen el carácter competitivo de la vida natural.

<sup>318</sup> Una Verdad muy distinta a la *ἀλήθεια* referida por Heidegger.

El deseo y la voluntad propios de la Divinidad suprema (*Gottheit*), que se enfrenta con su *nada* [*nothingness/ein Nichts*) renunciando a la plenitud de lo *no creado* [*Ungrund*] caótico, rebasa y supera toda limitación. Aquí se plantea un nuevo orden que prácticamente negaba la condición original -de unicidad, libertad y pureza- de lo *Ungrund*. Este deseo o necesidad, aunque se exprese como un *anhelo vehemente* o *hambre* [*longing* o *hunger*] de índole física, representa una voluntad divina de aportar visiblemente sus atributos espirituales. Sin embargo, dicha voluntad no llegó a revelar más que una lejana reminiscencia de su esencia, mientras que el apetito o hambre espiritual enredó los caminos hacia el encuentro con lo *Ungrund*.<sup>319</sup>

Partiendo de esta condición de *primal darkness*, esta oscuridad de la causa inicial, que literalmente fue la etapa primordial de la creación del universo, la voluntad de la Divinidad tomó el curso invertido, regresando a sí misma y buscando su unidad original en medio de la oscuridad creada; movimiento que fue el núcleo que, como fundamento (*Grund*), encausó las etapas subsiguientes. De tal manera, la necesidad introvertida ya, sin poder complacerse de su alejamiento del

---

<sup>319</sup> Cfr. Beach, "Ecole Initiative: Introduction to Böehme", <http://users.erols.com/nbeach/boehme.html>. Böehme tuvo que resolver primero el problema de cómo la nada eterna podría sentir tal anhelo vehemente de revelarse. Dios hacia esta necesidad tendría que renunciar su propia esencia y libertad absoluta. Tal acto, de ser posible, ¿no implicaría una distorsión de lo que Él deseaba revelar? Obviamente, este primer abismo no era absolutamente "irreal". La *nada* era algo indeterminado, y análogo al *ain soph* de la Kabala. Aunque confuso, este primer abismo tenía el potencial de convertirse en algo actual y concreto; y la primera manifestación de este potencial, según Böehme, era la experiencia de *hambre* divina o la sensación de ese anhelo vehemente. Dios [*Godhead*] buscó la manera de revelarse en su libertad primordial o sea, sin más atributo que la mera voluntad de pasar a ser sensible. Esta voluntad, al convertirse en deseo, se encaminaría hacia la manifestación. Luego, lo que dicha voluntad hecha deseo reveló, era un reflejo imperfecto de su esencia interior. El hambre espiritual empezó como una "tiniebla", obscureciendo la pureza de lo no creado [*Ungrund*].

propósito original, se transformó en lo que Böehme llamó fuego caótico, lo que constituiría la forma de la *Grimmigheit* divina (*divine wrath or bitterness*): la llama que quema sin dar luz.<sup>320</sup>

Con resaltar que este *fuego caótico* [*Grimmigheit*] será la fuerza generadora de los principios de armonía representados en la imagen de Padre-Dios, el primero de los principios, hecho luz e Hijo-Dios, el segundo principio, encarnando el amor divino.<sup>321</sup> La intersección entre los dos principios regidores<sup>322</sup> generó, junto con la cosmogonía, la bipolaridad que Böehme propondrá en su *Teosophische Fragen*.<sup>323</sup>

Ya hemos planteado cómo los movimientos del alma [*κινήματα ψυχής*], desde Andreas Kalvos hasta Zéssimos Lorentzatos, están también presentes en nuestro discurso sobre Ángeles Sikelianós. Asimismo, hay en Böehme un tercer principio fundamental que la mitología cristiana reconoce en el Espíritu Santo y que en la doctrina de Böehme representa el movimiento incesante entre los otros dos principios mayores: el aliento del cosmos.<sup>324</sup>

---

<sup>320</sup> Cfr. Beach, "Ecole Initiative: Introduction to Boehme", <http://users.erols.com/nbeach/boehme.html>. (SS, vol.2, *Beschreibung der Drey Principien Goettliches Wesens*, chs. 1-2; cf. *Works*, vol.1, *The Three Principles of the Divine Essence*, chs. 1-2)

<sup>321</sup> *Idem*.

<sup>322</sup> *Of the divine wrath* en base de la cual procedimos con nuestra aproximación a Hölderlin.

<sup>323</sup> Obra a la que también acude Beach, *idem*. (SS, vol. 9, *Theosophische Fragen*, ch. 3, #2)

<sup>324</sup> *Idem*. (*Gnaden-Wahl*, ch. 1, #24; Eng. trans., #29)

Hasta aquí se ha intentado evidenciar que muchas de las ideas de Böehme, son un antecedente significativo de la postura teosófica que sustenta el pensamiento de Blake.<sup>325</sup> Más que tratarse de una interdependencia causal, hay un paralelo generador y creativo que no prescinde ni de los medios concretos, ni de cierta intencionalidad donde la realización del espíritu ha de consumarse. Fuera de toda voluntad, la culminación del *logos* en la filosofía de Böehme, dentro de sus propósitos, va ligada a la recuperación de la unidad original para el hombre.

La función del *logos* en la teosofía de Böehme radica en proponerse más allá de sus posibilidades y límites.<sup>326</sup> En términos más concretos, esto significa la superación de todo axioma lógico de contradicción<sup>327</sup> que, para nosotros, aparece con toda claridad en el título de *The Marriage of Heaven and Hell*.

El paralelismo entre el poder del *logos* divino y el humano reside en lo que como *fuerza* [*Kraft*] conllevan todas las entidades,<sup>328</sup> antes que nada, remitiendo a la Palabra suprema, al *logos* divino del Verbo. El paralelo del *logos* es la propia relación y vínculo entre el macrocosmos y el microcosmos que también confiere a la palabra el orden.<sup>329</sup>

---

<sup>325</sup> Ya hemos insistido, que nada nace *ex nihilo* o, según la modernidad acata, como afán estético.

<sup>326</sup> Véase King's Garden, Order of Martinism, "Böehme Biography", <http://www.kingsgarden.org/English/Organizations/OM.GB/Boehme/BoehmeBio.html>.

<sup>327</sup> *Idem*.

<sup>328</sup> *Idem*.

<sup>329</sup> *Idem*.

La palabra, en este contexto, cumple con el aspecto de su finalidad, es la fuerza (*Kraft*) o potencial creativo del hombre que se sirve de la imaginación para entrar al *Mysterium Magnum*, donde se disipa toda contradicción así como se diluye la voluntad del hombre. Es el propio lugar donde se crea algo de la nada y donde la teosofía -en tanto que Sabiduría Divina- se consume como un matrimonio.<sup>330</sup> "Matrimonio" es el vocablo que Böhme utiliza para postular el retorno a la Unidad original que su teosofía promete al hombre.

Pasemos ahora a otro personaje que habrá de tener una determinante influencia en Blake: Emanuel Swedenborg<sup>331</sup> (1688-

---

<sup>330</sup> Véase King's Garden, Order of Martinism, "Böhme Biography", <http://www.kingsgarden.org/English/Organizations/OM.GB/Boehme/BoehmeBio.html>.

<sup>331</sup> Emanuel Swedenborg [Emanuel Swedberg or Svedberg] (1688-1772) nació en Estocolmo, Suecia el 29 de enero de 1688. Era el tercero de los nueve hijos de Jesper Swedberg (1653-1735) y de Sara Behm (1666-1696). A los ocho años perdió a su madre y diez años después su único hermano mayor. En 1697 su padre de volvió a casarse con Sara Bergia (1666-1719), quien tuvo mucho cariño por Emanuel. Después de estudiar en la Universidad de Upsala (1699-1709), Emanuel viajó a Inglaterra, Holanda y Alemania (1710-1715) para estudiar y trabajar con eminentes científicos. De regreso a su tierra trabajó como ingeniero asistente al lado del brillante inventor Christopher Polhem (1661-1751). Pronto, Swedenborg ganó la confianza del rey de Suecia Carlos XII (1682-1718), quien le confió el puesto de supervisor de la industria minera sueca (1716-1747). A pesar de su noviazgo, Swedenborg nunca se casó. Después de la muerte de Carlos XII, la reina Ulrika Eleonora (1688-1741) enviste a Emanuel con título de nobleza por lo que él cambió su apellido a Swedenborg (or Svedenborg). Como miembro de la Real Academia Sueca de Ciencias, se dedicó a varios estudios científicos y reflexiones filosóficas que culminaron con una serie de publicaciones. Sobre todo su extenso estudio sobre mineralogía (1734) le dio un reconocimiento destacable por toda Europa. Después de 1734 dirigió de nuevo sus intereses científicos hacia el estudio de la anatomía humana, tratando el tema del alma y el cuerpo al filo de la ciencia y la filosofía. Dedicó las últimas décadas de su vida al estudio de las Escrituras y la publicación de dieciocho disquisiciones en torno a la *Biblia*, al razonamiento y a sus experiencias espirituales. Swedwnborg murió en Londres el 29 de marzo de 1772, a los ochenta y cuatro años. Véase Swedenborg Foundation, "About Emanuel Swedenborg; A Brief Biography of Emanuel Swedwnborg", <http://www.Swedenborg.com/AboutSwedenborg-BriefBio.asp>. [La traducción de las partes consultadas es nuestra.] Menos esperado para un noble, científico ilustrado, el cambio o, más bién, reorientación de intereses, según el propio Swedenborg

1772). No sólo por la explícita referencia a Swedenborg en *The Marriage of Heaven and Hell*, sino también por una afinidad y una coherencia substancial con el "discurso" de la obra en cuestión, hemos de recorrer algunos de los puntos principales del discurso teológico swedenborgiano, que subyacen significativamente en el fondo de intencionalidades iniciáticas de la obra blakeana.

*True Christian Religion* y *The Doctrine of the Lord*, las cuales plantean el efectivo rechazo al Concilio de Nicea, también traerían al escenario de la discusión la "trinidad de personas" que viven en Dios; el problema de la "persona" que vimos aparecer en nuestra aproximación a Hölderlin. Este tema llega fundamentalmente a constituir la cuestión de sutileza (*subtlety*) en el desarrollo de su trabajo que, en última instancia, nos remite a la propia limitación de la lengua.<sup>332</sup>

Según el tríptico de la unidad amor, sabiduría y acción, Swedenborg definió los lazos con la realidad como una variedad, un sinfín de formas distinguibles/formadas (*distinguishable forms*) en las que existe y aparece el invariable *holon*, el distinguible principio de unicidad (*the absolute "distinguishable One"*).<sup>333</sup> El término de *distinguishable One* nos sirve para aclarar que dichos lazos con la realidad no llegan a definirse en abstracto sino en

---

sostuvo hasta el final de su vida, se produjo a raíz de una aparición de Cristo ante él que se dio en 1743. Por inverosímil que parezca, la idea de ponerse una misión de vida por medio de una intención redentora revelada, nos marcaría un discurso en que el testimonio viene en su sentido más interiorizado.

<sup>332</sup> Véase Robert H. Kirven, George F. Dole, *A Scientist Explores Spirit* (Swedenborg Foundation, 1996), en Swedenborg Foundation, "Key Concepts in Swedenborg's Theology", <http://www.swedenborg.com/AboutSwedenborg-Key-ConceptsInSwedenborgsTheology.asp>.

<sup>333</sup> *Idem*.

formas concretas, como *morfé* o, de acuerdo con nuestras anotaciones, como representaciones formadas, encarnadas.<sup>334</sup>

El espíritu, considerado como realidad, plasmado en representaciones mórficas, nos permitiría por consiguiente entender la unicidad distinguible [*the distinguishable oness*] como un concepto representable, específico y, según el caso, encarnado. Su seguimiento, por oposición, pondría entonces en cuestión la propia realidad física, del ojo vegetativo, que Swedenborg testimoniará como confusa y ambigua.

La fe visionaria de Swedenborg, como petición radical religiosa, se desenvuelve como una doctrina filosófico-teosófica, en los términos de *Dios, Humanidad y Evolución humana espiritual, Amor, Revelación, Reciprocidad, Inmortalidad y Encarnación* para llegar al *Maximus Homo*: al hombre universal. El concepto de Dios, omnipresente y omnisciente; la potencia (*Kraft*) de *distinguishable Oness* vendrá expresada en los términos de Amor, Sabiduría y Fuerza/Poder.<sup>335</sup> Este monoteísmo cualitativo, que cuenta con estos principios recíprocos, sería capaz de restituir, en una época de crisis, al Amor (divino) como esencia de la vida e instituir al hombre como receptor de la Divinidad cuya capacidad se definirá en términos de nuestra continuidad o discontinuidad -léase, centro metafísico- con el Ser supremo.<sup>336</sup>

---

<sup>334</sup> Véase Robert H. Kirven, George F. Dole, *A Scientist Explores Spirit* (Swedenborg Foundation, 1996), en Swedenborg Foundation, "Key Concepts in Swedenborg's Theology", <http://www.swedenborg.com/AboutSwedenborg-Key-ConceptsInSwedenborgsTheology.asp>. Por la misma razón que toda pieza de arte deja de ser un objeto "artístico" que porta los atributos significativos de lo que encarna.

<sup>335</sup> *Idem.*

<sup>336</sup> *Idem.*

Por otra parte, nuestra relación con la ambigua realidad, según Swedenborg, distrae a nuestra libertad y racionalidad de sus propósitos originales, produciendo así una sensación de auto-suficiencia que acentúa nuestra distinción individual de los demás (*distinguishability*), pero nos oculta nuestra unicidad.<sup>337</sup>

El Amor, en su origen el amor Divino, es la energía primordial que determina a la sabiduría. Nosotros entendemos y queremos lo que amamos, lo que queremos creer y entender: no somos más que lo que amamos, y lo que amamos determina lo que entendemos, aprendemos y creemos.<sup>338</sup> A pesar de los grados de amor que Swedenborg concibe como respondiendo a un orden de armonía, el ascetismo que propone no es una renuncia al mundo. La visión teológica swedenborgiana no excluye lo físico-material sino que lo comunica con lo espiritual. Esta asociación resultaría clave para entender el matrimonio, término clave para nuestro trabajo, como unión entre amor y sabiduría: la unión con la distinguible unicidad.<sup>339</sup>

La comunión con *la discernible unicidad* [*the distinguishable oness*], por cierto divina, nos libera del conflicto entre amor y sabiduría que el egocentrismo del ser ha implantado. Aún más significativa resultará la ascética así planteada a través de la *praxis* humana que, como Swedenborg sugiere, invoca inevitablemente un *ethos*. La *praxis*, en cuanto tal, y

---

<sup>337</sup> Robert H. Kirven, George F. Dole, *A Scientist Explores Spirit*, en Swedenborg Foundation, "Key Concepts in Swedenborg's Theology", <http://www.swedenborg.com/AboutSwedenborg-Key-ConceptsInSwedenborgsTheology.asp>.

<sup>338</sup> Nosotros somos nuestros propios propósitos, los cuales son originarios de la energía primordial: el amor; por extensión lo son nuestras intenciones creativas o nuestras intencionalidades en el arte.

<sup>339</sup> Robert H. Kirven, George F. Dole, *idem*.

la disciplina del estudio,<sup>340</sup> como medios de auto-conciencia, nos hablan de la calidad y finalidad propias de la *praxis*: la unicidad que procede del amor y la sabiduría.<sup>341</sup>

A la sombra de esta consideración, la idea de revelación cobrará una forma axiomática tan peculiar que nos revelará un aspecto central del desenvolvimiento artístico de Blake. Yendo por partes, en voz de Swedenborg la revelación es la principal vía de ayuda divina para nuestra ascensión espiritual. Dicho sustento servirá también para la comprensión de la *Biblia*: una parábola, una historia literal que *encarna* una historia espiritual.<sup>342</sup>

La *Biblia*, como un ejemplo del *Human Process* de lo físico-material a lo espiritual, será completado según el concepto de *encarnación*, capaz éste de comunicarnos las tres cualidades emanadas de su origen de energía: amor espiritual, sabiduría y *praxis*.<sup>343</sup> La *encarnación* permitirá sostener una vez más el *ethos* respectivo en cuanto a la actitud artística de Blake y su raíz teológica. No resulta casual que Swedenborg considerara la *encarnación* como un acontecimiento central en la historia humana en relación con la aparición física de la divinidad en la persona de Cristo: la presencia de lo espiritual en la forma corpórea humana, capaz de

---

<sup>340</sup> Recuérdense la constante exhortación de Lorentzatos y la práctica constante de Sikelianós.

<sup>341</sup> Robert H. Kirven, George F. Dole, *A Scientist Explores Spirit*, en Swedenborg Foundation, "Key Concepts in Swedenborg's Theology", <http://www.swedenborg.com/AboutSwedenborg-Key-ConceptsInSwedenborgsTheology.asp>.

<sup>342</sup> *Idem*.

<sup>343</sup> *Idem*.

rescatar lo meramente material y retribuirle su espiritualidad.<sup>344</sup>

La conciliación de lo material con lo espiritual implicará entonces la superación de las dos naturalezas que representan el conflicto de toda naturaleza humana. En otras palabras, la degradada<sup>345</sup> naturaleza humana material, que ha perdido su primaria y original inocencia, tendrá que volver a ser receptora de la espiritualidad divina. Este tipo de salvación, representada en el rostro de Cristo, apunta hacia la necesidad del Verbo de hacerse carne para auxiliar a la naturaleza material, sin la cual tal propósito resultaría, más bien, un despropósito.<sup>346</sup>

El cumplimiento de la naturaleza espiritual, en la que es corpóreo/material, y que está representada en la pasión de Cristo, es considerado el último paso a la perfección: la culminación del Amor total y universal<sup>347</sup> en su forma encarnada.

La conciliación entre el reino del César y el divino parece ahora más que nunca factible; las contradicciones e incompatibilidades entre los reinos, opuestos por la lógica, entre el cielo y el infierno, parecen unificables por medio de su reciprocidad, *correspondence* o *responsiveness*. El

---

<sup>344</sup> Robert H. Kirven, George F. Dole, *A Scientist Explores Spirit*, en Swedenborg Foundation, "Key Concepts in Swedenborg's Theology", <http://www.swedenborg.com/AboutSwedenborg-Key-ConceptsInSwedenborgsTheology.asp>.

<sup>345</sup> *Idem.*

<sup>346</sup> *Idem.*

<sup>347</sup> *Idem.*

crecimiento espiritual que las doctrinas de Swedenborg sugieren, no hace más que apuntar hacia nuestra auto-conciencia de que todo lo distinguible en un sólo nivel remite a un sólo origen: lo que aparenta es la variedad de uno y el mismo principio.<sup>348</sup>

La controversia entre mencionados niveles, ya planteada en nuestro acercamiento a Hölderlin, toma, en la doctrina swedenborgiana, un matiz más inocente. Considerando al espíritu como algo formado y no abstracto, Swedenborg concibe todo ser humano como criatura espiritual. De esta forma, ve la relación con la vida, la realidad ambigua, el crecimiento espiritual (la auto-conciencia) y la muerte son distintos grados o movimientos de conciencia.<sup>349</sup>

El pensamiento swedenborgiano sobre la inmortalidad habla de un "mundo de espíritus"<sup>350</sup> que transitando entre el paraíso y el infierno finalmente se liberan de sus indecisiones y contradicciones hasta alcanzar la culminación de su juicio. Así queda clara la idea de que el paraíso es la unión o, más bien, la superación de los opuestos ético-morales, según son establecidos por la lógica, divisoria por naturaleza. El único infierno, entonces, que en estos términos se vería, correspondería con la existencia limitada a su egocentrismo

---

<sup>348</sup> La reciprocidad entre lo espiritual y lo encarnado no plantea tan solo la utopía de un paraíso terrenal sino que sirve también como vía hacia el origen mismo de unidad.

<sup>349</sup> Nos remitimos aquí a lo dicho sobre Lorentzatos y el conflicto de *vivir nuestra propia muerte*. En este aspecto residirán algunas de las diferencias metafísicas de Lorentzatos con Wittgenstein. Sobre todo, nuestro autor nunca aceptará la muerte filosófica y el fin de la realidad que se da con la conclusión del período biológico del yo filosófico.

<sup>350</sup> Robert H. Kirven, George F. Dole, *A Scientist Explores Spirit*, en Swedenborg Foundation, "Key Concepts in Swedenborg's Theology", <http://www.swedenborg.com/AboutSwedenborg-Key-ConceptsInSwedenborgsTheology.asp>.

físico-material y a su negación de reconocerse como receptora de Amor, Sabiduría y *Kraft*: las cualidades divinas.

La noción de fraternidad humana, además de su matiz cristiano, nos habla del *Maximus Homo* que ideó Swedenborg y que probablemente Blake pensó a partir de una restitución de la experiencia e inocencia humanas. Esta sensación, también de fraternidad, basada en el amor y la comprensión mutuos, enriquecería el modelo del *individuo colectivo* -a la impersonalidad<sup>351</sup> anhelada, en cuanto universalidad del hombre-, así como el vínculo de realización propia en la *praxis* efectiva de la realidad.<sup>352</sup>

El postulado de una nueva Iglesia en un mundo espiritual implicó la negación de todo dogma del pensamiento tradicional cristiano<sup>353</sup> que, no obstante, llegará a Blake en las formas de la Nueva Jerusalén espiritual donde él, metafóricamente, situará también la *Kraft* de la imaginación. El llamado en el que estos dos hombres -tanto Blake como Swedenborg- convergen, se mostrará en el crecimiento del individuo según las cualidades del amor, el pensamiento y la *praxis*.<sup>354</sup> Sin embargo, un punto culminante se tendrá que fijar en la unidad colectiva que comunicará al ser humano con su fuente, con esa *distinguishable Oness*: el amor, sabiduría y *Kraft* de la Divinidad Suprema.<sup>355</sup>

---

<sup>351</sup> Punto más que persistente en nuestro planteamiento teórico sobre Lorentzatos.

<sup>352</sup> Y, por lo tanto, de la experiencia.

<sup>353</sup> Véase Robert H. Kirven, George F. Dole, *A Scientist Explores Spirit*, en Swedenborg Foundation, "Key Concepts in Swedenborg's Theology", <http://www.swedenborg.com/AboutSwedenborg-Key-ConceptsInSwedenborgsTheology.asp>.

<sup>354</sup> *Idem*.

<sup>355</sup> *Idem*.

#### II.4. Swedenborg, el *credo* blakiano y *The Marriage of Heaven and Hell*

Tanto la ideología secular como la teosófica de William Blake se llevó a cabo mediante la *praxis*, de una participación y actividad dignas de considerarse en tanto que sustentan el fondo esencial y las posibles finalidades-intencionalidades de *The Marriage of Heaven and Hell*. La gran disposición de Blake, entre 1780 y 1790, para sumergirse en el estudio de Swedenborg y demás fuentes místicas, así como su radical postura secular, originarían una gran divergencia de aproximaciones críticas.

Tenemos, por un lado, la llamada crítica tradicional de William B. Yeats, Kathleen Raine, Harold Bloom y Damon Foster que ve en el Blake místico el poeta de lo oculto. Por otro lado, está la línea de David Edman, quien celebra al Blake político. Entre las dos posiciones mencionadas, se hallan los estudios de E.P. Thomson, John Mee y Marsha Keith Schuchard quienes han procurado conciliar las dos tendencias críticas afirmando que no sólo las fuentes de la ideología secular (ya sea Voltaire o Thomas Paine) fomentarán ideas radicales.

Las preguntas a las que tendría que responder nuestra aproximación residirían, en primer lugar, en la relación entre Swedenborg y sus ideas: qué tan lejos se llevó una doctrina radical independientemente de las intenciones de su fundador.<sup>356</sup> En segundo lugar, se tendría que considerar hasta qué punto se podría tomar en cuenta la relación y la "afinidad" ideológica de Blake con Swedenborg y, por consiguiente, la presencia de Swedenborg en *The Marriage of Heaven and Hell*, en tanto que se trate de una sutil sátira.

---

<sup>356</sup> Véase Robert Rix, "William Blake and the Radical Swedenborgians", <http://www.esoteric.msu.edu/VolumeV/Blake.htm>, p. 99.

Con base en estos planteamientos, se podría trazar una línea más definitiva entre las fronteras opacas de *the occult revival* del siglo XVIII, cuya heredad llega hasta nuestra modernidad clásica, y tiende a establecer indistintamente afinidades entre escritores tan disímiles como Lavater, Goethe, Coleridge, Emerson, Balzac, Baudelaire, Whitman, Melville, Henry James y William Blake.<sup>357</sup>

A nivel secular, más que de Swedenborg, preferiríamos hablar de las ideas swedenborgianas que se celebrarían de manera regular en distintas sociedades a finales del siglo XVIII, antes de la fundación de la Iglesia separatista de la Nueva Jerusalén. Al posible contacto de Blake en las reuniones de Jacob Duché -por medio de su amigo William Sharp- en el Asilo de Lambeth,<sup>358</sup> seguirían sus visitas de nuestro poeta a la Sociedad Teosófica<sup>359</sup> del luego arrepentido masón, Robert Hindmarsh junto con los muy cercanos a Blake, John Flaxman y William Sharp.

No obstante, a finales de 1780, las ideas swedenborgianas habían empezado a realizar sus tendencias radicales creando un movimiento separatista en el interior de la iglesia anglicana y suscitando sospechas como potencial amenaza del orden social. Sobre todo, después del triunfo de la Revolución Francesa, los conservadores ingleses tendían a asociar el movimiento swedenborgiano con ciertos matices del imaginario colectivo del pueblo inglés.<sup>360</sup>

---

<sup>357</sup> Rix, art. cit., p. 96.

<sup>358</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>359</sup> *Ibid.*, pp. 103, 106.

<sup>360</sup> *Ibid.*, p. 106.

Además de las políticas de adoctrinación de Jacob Duché, las reuniones en el Asilo Lambeth, la Sociedad Teosófica y las actividades de la Sociedad de Avignon, las ideas de Swedenborg encontrarían albergue en el *Theosophic Illuminati* de la *London Universal Society*, fundada en Londres por Benedict Chastanier en 1776. Otro de los masones swedenborgianos, mencionados por Abbé Barruel, sería Claude Saint-Martin, quien viajó a Londres en 1785. Sin embargo, se inclinó luego más hacia la teología de Böhme de modo que se alejó de la doctrina swedenborgiana tal como Blake en *The Marriage of Heaven and Hell*.<sup>361</sup>

El contacto directo o indirecto de Blake con Saint Martin y sus ideas<sup>362</sup> no dejaba de afirmar la misma sensación de los discípulos que asistían a las pláticas y discursos de aquellas sociedades, sectas y logias: el anhelo de los discípulos de consagrar una Jerusalén celestial, ése fuego purificador destinado a convertirse en la fuerza de la igualdad y la libertad jacobinas y a celebrar el nuevo orden de la Revolución Francesa en una conflagración universal.<sup>363</sup>

El panorama hasta aquí presentado, nos habla de una necesidad de continuidad referente a una tradición (oculta y medieval) reprimida y subyugada por el racionalismo y el empirismo dieciochesco. Si, en su aspecto y manifestación secular, se

---

<sup>361</sup> Rix, art. cit., p. 107.

<sup>362</sup> Hay testimonio de que Saint-Martin visitó varias veces la Sociedad Teosófica en Londres. De tal manera, existe la posibilidad de que Blake hubiera tenido contacto con su doctrina místico-religiosa. Sin embargo, Blake hubiera tenido acceso a las ideas de Saint-Martin de manera indirecta o alternativa: Lavater, a quien Blake respetaba y apreciaba, en su *Journal Allemand* de diciembre de 1790, elogia uno de los tratados de Saint-Martin. Además, cabe mencionar que Lavater era conocido de Fuseli, uno de los amigos cercanos de Blake. Véase *ibid.*

<sup>363</sup> Véase *ibid.*

albergó en las logias y sociedades sectarias no dejó, sin embargo, de mezclarse con todo tipo de tendencias de las ciencias ocultas, ligadas aún a la cosmología plebeya.<sup>364</sup>

También, nos revela la búsqueda espiritual de redención<sup>365</sup> que recriminaba la propia práctica del clero secular, de la que Blake nos da constancia en *The Marriage of Heaven and Hell*: "Así es con Swedenborg; muestra la incongruencia de las iglesia y expone hipócritas[...]"<sup>366</sup> La crítica a la ineptitud espiritual de la(s) iglesia(s) secular(es) es una constante invocación en la fraseología swedenborgiana que llevó a Blake a enunciados de la misma índole:<sup>367</sup> "¿No comprendéis que cada pájaro que hiende los aires es un inmenso mundo de delicia cerrado por nuestros cinco sentidos?"<sup>368</sup>

Con ello Blake incitaba a la superación de la lógica lockeana proveniente de una conciencia que daba su propia constancia de discontinuidad entre la humanidad y la Divinidad, el centro de la Fuerza/Poder universal.<sup>369</sup> El anhelo de superación del ojo vegetativo, por una comprensión trascendental, realizada en el espíritu de las cosas, se podría consumir en dicha metáfora de Blake.<sup>370</sup>

---

<sup>364</sup> Rix, art. cit., p. 105.

<sup>365</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>366</sup> "It is so with Swedenborg; he shows the folly of churches and exposes hypocrites [...]", William Blake, "The Marriage of Heaven and Hell", *The Complete Poetry and Prose, op. cit.*, p. 43.

<sup>367</sup> Véase Rix, art. cit., p. 99.

<sup>368</sup> "How do you know but ev'ry Bird that cuts the airy way, is an immense world of delight, clos'd by your senses five?", William Blake, "The Marriage of Heaven and Hell", *The Complete Poetry and Prose, op. cit.*, p. 43.

<sup>369</sup> Véase Rix, *ibid.*, p. 100.

<sup>370</sup> *Idem.*

Ahora bien, estando cerca de la otra pregunta inicial de nuestra presente unidad, trataremos la cuestión principal de "afinidad" de Swedenborg con nuestro autor inglés y, sobre todo, con la obra en cuestión.<sup>371</sup> Así podríamos reconocer el grado al que llega dicha "afinidad" entre Blake y Swedenborg y, potencialmente, entender *The Marriage of Heaven and Hell* como una sátira sobre Swedenborg.

Asimismo, podríamos entender las serias objeciones de inconformidad por las que Blake "no estaba dispuesto de aceptar a Swedenborg como profeta singular sobre quien edificaría su sistema de creencias".<sup>372</sup> Tales objeciones cobrarían un tono más severo y concreto en *The Marriage of Heaven and Hell*. Toda la parte de "Oposición significa verdadera amistad" del poema, sostendría un argumento concreto:

Así Swedenborg se jacta de que cuanto escribe es Nuevo, aunque sólo es un índice o catálogo de libros ya publicados [...] Pero ahora atended a la verdad: Swedenborg no ha escrito una verdad nueva. Y más aún: ha escrito todas las viejas falsedades [...] Debido a eso, los escritos de Swedenborg son una recapitulación de todas las opiniones superficiales y un análisis de las más

---

<sup>371</sup> Desde el título de la obra en cuestión, veríamos que existe una referencia directa al *Heaven and Hell* de Swedenborg. "Annotations to Swedenborg's *Heaven and Hell*" las anotaciones elaboradas por Blake desde 1784 darían constancia temprana, en relación con su propia obra, de este contacto. De la aparición incidental e importancia de *Heaven and Hell* surgiría una periódica publicación swedenborgiana que desde su título, *New Magazine of Knowledge Concerning Heaven and Hell*, resumiría la nueva doctrina. Cfr. Morris Eaves, Robert N. Essick, Joseph Viscomi, "The Marriage of Heaven and Hell; Contexts and Themes", en William Blake, *The Early Illuminated Books III*, op. cit., p. 120.

<sup>372</sup> Véase Rix, art. cit., p. 96: "[...]it seems that he was, at this time, not willing to accept Swedenborg as the singular prophet on which one could build a system of beliefs." [La traducción es de nosotros]

*sublimes. Nada más. Considerad ahora otro hecho: cualquier hombre con talento mecánico puede sacar de las obras de Paracelso o de Jacobo Boehme diez mil volúmenes de igual valor que los de Swedenborg, y un número infinito de los libros de Dante o de Shakespeare. Pero una vez haya hecho esto, que no pretenda saber más que su maestro, porque sólo sostiene una bujía en pleno sol.*<sup>373</sup>

Relegar toda la doctrina de Swedenborg a una mínima expresión casi inexistente de novedad a favor de una tradición precedente, delataría una actitud que "restituiría" a Swedenborg a una colectividad portadora,<sup>374</sup> más allá del individuo Swedenborg. Por otro lado, haríamos hincapié en la parte subrayada del último pasaje citado, y la cuestión de "un análisis de las [opiniones] más sublimes. Nada más" para trazar también nuestra línea.

En contraparte de lo que la crítica contemporánea afirma,<sup>375</sup> nosotros reubicaríamos a Blake en cuanto a las cuestiones no seculares que ocupan un lugar central en su teología personal. De modo que la ruptura con *el reino del César* por parte de nuestro poeta inglés determina al mismo tiempo la medida en que estaba involucrado con la doctrina swedenborgiana.<sup>376</sup> A pesar de su limitada contribución dentro

---

<sup>373</sup> William Blake, "Las bodas del cielo y del infierno", *Primeros libros proféticos*, *op. cit.*, pp. 77-78. [La parte en cursiva es de nosotros]

<sup>374</sup> En la que también Paracelso y Jacob Böehme aparecen.

<sup>375</sup> Véase Rix, *art. cit.*, p. 101.

<sup>376</sup> Véase Morris Eaves, Robert N. Essick, Joseph Viscomi, "The Marriage of Heaven and Hell; Contexts and Themes", en William Blake, *The Early Illuminated Books III*, *op. cit.*, p. 119.

de una tradición colectiva,<sup>377</sup> reconocemos las ideas originarias de la doctrina de Swedenborg en Blake, incluso hasta el grado en que fueron encauzadas por las corrientes seculares.

La tercera cuestión que nos planteamos al inicio de esta unidad, relativa a la presencia de Swedenborg en *The Marriage of Heaven and Hell*, apunta también a que las ideas de Swedenborg, asimiladas por Blake, permitieron a éste último consolidar un *credo* personal expresado en la propia *praxis* de la obra. Lejos de dudar si hubo o no tal contacto,<sup>378</sup> la cuestión gira hacia que este contacto fue determinante para el desarrollo del pensamiento de Blake y ¿de qué forma!

Si empezamos de la constante preocupación secular por la consumación del mundo espiritual dentro de la sociedad histórica, necesitamos referirnos al curso de las ideas de Swedenborg después de su muerte.<sup>379</sup> La aparición del fantasma de Swedenborg, en voz de Chastanier, incitando a una libertad política y espiritual,<sup>380</sup> se marcaría por el involucramiento de Blake en la defensa de ese *willy-nilly* servidor de la verdad, Thomas Paine y *The Age of the Reason*, es decir, en defensa de la verdadera cristiandad o del nuevo deísmo.<sup>381</sup>

---

<sup>377</sup> Que nos trae con fuerza a la memoria el planteamiento de Lorentzatos respecto al individuo frente a su tradición.

<sup>378</sup> Desde la Primera Conferencia General de la Iglesia de la Nueva Jerusalén, prácticamente a cargo de la Sociedad Universal de Chastanier, el desarrollo de ideas de esa iglesia se da por los tiempos de afiliación de Blake. Cfr. Rix, art. cit., p. 108.

<sup>379</sup> Cuando se celebrara la Primera Conferencia General de la Iglesia de la Nueva Jerusalén en 1789, Swedenborg ya había muerto desde 1772.

<sup>380</sup> Rix, art. *ibid.*, p. 109.

<sup>381</sup> *Ibid.*, p. 110.

La tendencia secular se vería acrecentada con las visitas a Inglaterra de otros masones swedenborgianos, principalmente nórdicos, cuyo trabajo se había centrado en la traducción y la divulgación de los escritos de Swedenborg. Entre ellos se hallaba Carl Frederick Nordensjöld,<sup>382</sup> quien llegó a Inglaterra en 1783, llevando consigo copias de manuscritos de Swedenborg con el fin de publicarlos a través de la Sociedad Universal.<sup>383</sup>

Otro de los personajes que visitaron Londres por aquellas fechas, sería el controvertido Bernhard Wadström -enviado por C.F. Nordensjöld- presidente de la Sociedad Exegética y Filosófica, entre otros cargos.<sup>384</sup> Una característica peculiar de estos personajes fue su participación activa en la Revolución Francesa. Wadström junto con August Nordenskjöld,<sup>385</sup> hermano de C.F. Nordenskjöld, y otros masones iluministas que Blake admiró profundamente y encarnó en *The French Revolution*, defendieron la causa revolucionaria.<sup>386</sup>

*The French Revolution y America, a Prophecy* fueron escritos por las mismas fechas que *The Marriage of Heaven and Hell*, lo que marca un hito en cuanto a la posición de Blake frente a las cuestiones históricas e ideológicas seculares, que la crítica no ha rescatado de consignar. Sin embargo, mientras los seculares veían en la Revolución Francesa la realización potencial de un mundo espiritual en la historia, Blake

---

<sup>382</sup> Véase Rix, art. cit., p. 110.

<sup>383</sup> *Idem.*

<sup>384</sup> *Idem.*

<sup>385</sup> Autor de *Tableau d'une Constitution incorruptible.*

<sup>386</sup> Rix, *ibid.*, p. 111.

trabajaba a partir de ciertas ideas, asimilándolas propiamente,<sup>387</sup> cuya *praxis* efectiva nosotros relacionaríamos con el *Plan for a Free Community upon the Coast of Africa under the Protection of Great Britain; but Entirely Independent of All European Laws and Governments*.

Nosotros nos vemos impelidos a considerar que no importa tanto si subyace o no la ideología secular en el pensamiento de Blake, como el hecho de que nuestro poeta la transforma, o mejor dicho, la devuelve, a su origen espiritual. De ahí que la ruptura, la crítica y la sátira presentes en *The Marriage of Heaven and Hell*, tengan su asiento principal en aquel *Plan for a Free Community*.

De modo que hallamos dos rupturas en la obra blakeana: la de la tendencia secular de las ideas swedenborgianas, a favor de una espiritualidad originaria, y la que marcara el acontecimiento histórico de la Revolución Francesa, a favor de la transformación y retribución espiritual de las ideas que la originaron.

La primera ruptura se hace patente en la serie de versos rescatados de su *Notebook* que rezan así:

Yo vi una capilla toda de oro  
A la que nadie se atrevía entrar  
Y mucha gente sollozante se encontraba sin  
Lágrimas aflicción adoración.<sup>388</sup>

---

<sup>387</sup> Véase Morris Eaves, Robert N. Essick, Joseph Viscomi, "*The Marriage of Heaven and Hell; Contexts and Themes*", en William Blake, *The Early Illuminated Books III*, op. cit., p. 120.

<sup>388</sup> "I saw a chapel all of gold/That none did dare to enter in/And many weeping stood without/Weeping mourning worshipping" [La traducción es de nosotros]. Rober Rix, rescatará y citará dichos versos con el comentario:

No sin motivo, los críticos asocian esa "capilla toda de oro" ["chapel all of gold"] con la Nueva Iglesia y, por supuesto, con la visión de Swedenborg en *True Christian Religion*.<sup>389</sup> Nosotros, en cambio, oponemos el segundo de sus versos, "A la que nadie se atrevía entrar", con el "Ahora está permitido" ["Now it is Allowable"], el *Nunc Licet* que lucía como consigna a las puertas de la iglesia swedenborgiana en Eastcheap.<sup>390</sup> Por otra parte, encontramos un paralelo irónico entre el "Ahora está permitido" y el tú prohibitivo ["Thou shalt not"] en "The Garden of Love" de Blake,<sup>391</sup> ya que ello nos encamina hacia un tema central en el *credo* de Blake que, además, está íntimamente relacionado a la obra: el amor conyugal.<sup>392</sup>

Un simple detalle nos basta como muestra significativa para relacionar el amor con el *Plan for a Free Community*.<sup>393</sup> Por lo

---

"Tenemos algunas interesantes pistas textuales que puedan ser las reflexiones de Blake acerca de su alejamiento de la Iglesia de la Nueva Jerusalén. En la página 115 de su Cuaderno, entre los bocetos de poemas que se irían dentro de los *Cantos de la Experiencia*, Blake escribió un poema que empieza, 'Yo vi una capilla toda de oro[...]' " ["We have some interesting textual clues that may be Blake's reflections over his alienation from the New Jerusalem Church. On page 115 in the Notebook, among the drafts to the poems that would go into the *Songs of Experience*, Blake wrote a poem which begins, 'I saw a chapel all of gold [...]'"], art. cit., p. 119. [La traducción es de nosotros]

<sup>389</sup> Véase Morris Eaves, Robert N. Essick, Joseph Viscomi, "The Marriage of Heaven and Hell: Contexts and Themes", en William Blake, *The Early Illuminated Books III*, op. cit., p. 120.

<sup>390</sup> Como Robert Rix anota, "la frase venía entrecomillada como proposición (#33) en el documento donde Blake puso su firma", *ibid.*, p. 121. [La traducción es de nosotros]

<sup>391</sup> "En el cuaderno también, dicho verso 'Yo vi una capilla toda de oro' está escrito en una columna paralela sobre la misma página de 'The Garden of Love', *ibid.* [La traducción es de nosotros]

<sup>392</sup> Probablemente fue también una ironía en contra de los Nuevos Eclesiásticos de la Iglesia, quienes habían prohibido los misterios de amor, *ibid.*

<sup>393</sup> *Ibid.*, p. 122.

pronto, tomaríamos prestada la referencia de Robert Rix al respectivo pasaje del último número de la revista: "Ustedes cristianos deducen el origen del amor conyugal del amor en sí; pero nosotros los africanos lo deducimos del *Dios del paraíso y de la tierra...* Ustedes cristianos deducen la virtud conyugal de la potencia de varias causas racionales y naturales; pero nosotros los africanos lo deducimos del estado de la conjunción del hombre *con el Dios del Universo.*"<sup>394</sup>

En el mismo poema vemos translucir la ruptura de Blake con la Revolución Francesa, justo cuando *The Marriage of Heaven and Hell* estaba naciendo. Fijémonos así en el siguiente comentario:

En el poema de Blake sobre la "capilla de oro", el sacerdocio y la corrupción de las doctrinas hace al que enuncia dar su espalda a la capilla, irse "a la pocilga" y acomodarse "entre los puercos". La identificación por parte del enunciador de su nueva posición como "porcuna" puede sonar al notorio pasaje anti-revolucionario de Edmund Burke en *Reflexiones sobre la Revolución*, llamando a los poseídos del espíritu revolucionario como "puercos". Igual que el orador de Blake, los satíricos radicales pronto aplicaron ese apodo a sí mismos en burla de las actitudes condescendientes de los seguidores leales. Ese borrador de Blake, *con fecha tentativa entre 1792-93*, sustenta tal interpretación. "Porcuno" se había convertido en ese tiempo la metáfora-clave de los radicales y de su resistencia contra la represión hegemónica, según se podía ver en las revistas marginales de la oposición izquierdista: *Carne de*

---

<sup>394</sup> "You Christians deduce the origin of conjugal love from love itself; but we Africans deduce it from the *God of heaven and earth...* You Christians deduce it conjugal virtue of potency from various causes rational and natural; but we Africans deduce it from the state of man's conjunction *with God of the Universe*", Robert Rix, art. cit., p. 122. [Las partes en cursiva y la traducción son de nosotros]

puerco; o, *Clases para el gentío porcuno y Política para el pueblo, o Un salpicón para el puerco* (de 1793).<sup>395</sup>

Cabe señalar aquí que el *Plan for a Free Community*, es un documento anterior a *The French Revolution* y a *The Marriage of Heaven and Hell*. El *Plan*, como texto swedenborgiano, no sólo responde a la supuesta paternidad, atribuida a Nordenskjöld,<sup>396</sup> sino también al elogio a Swedenborg que aparece en el prefacio.

No obstante, vemos latir en el mismo *Plan*, la recuperación de la raíz metafísica sin la mediación de instituciones eclesiásticas, con base en sus dos principios: la abolición de la esclavitud y la teología sexual de su fundador. *America, a Prophecy*, así como la figura de Orc, deben mucho al indudable<sup>397</sup> contacto de Blake con el *Plan for a Free Community*, al tiempo que el mismo *Plan* se ve ligado a *The Marriage...*<sup>398</sup> Dichos principios compartidos<sup>399</sup> se verían

---

<sup>395</sup> "In Blake's poem on the 'chapel of gold,' priestcraft and corruption of doctrines makes the speaker turn his back on the chapel and go 'into a sty' and lay down 'among the swine.' The speaker's identification of his new position as 'swinish' may echo the anti-revolutionary Edmund Burke's notorious passage in *Reflections on the Revolution*, calling those possessed with the spirit of revolution for 'swine.' Like Blake's speaker, radical satirists readily applied this to themselves in mockery of the loyalists' condescending attitudes. That Blake's draft can be dated to 1792-93 substantiates this interpretation. 'Swinish' had at this time become a key metaphor for the radicals' resistance to hegemonic suppression, as is seen in the cheap penny-magazines published by the left-wing opposition: *Pigs Meat; or, Lessons for the Swinish Multitude* and *Politics for the People, or a Salmagundy for Swine* (both begun in 1793)", Rix, art. cit., p. 123. [La traducción y las cursivas son de nosotros]

<sup>396</sup> Luego proscrito por la Nueva Iglesia, junto con Wadström, August Nordenskjöld y Robert Hindmarsh, por haber cuestionado la teología sexual de Swedenborg en *Delitiae sapientiae de amore conjugali* (1768).

<sup>397</sup> Véase Rix, *ibid.*, p. 113.

<sup>398</sup> *Idem.*

<sup>399</sup> *Ibid.*, p. 115.

complementados con la figura formada de Dios -el encarnado *Amor Universal*, la Imagen Divina-<sup>400</sup> hasta alcanzar el fondo ideológico-teológico de *The Marriage of Heaven and Hell*.

La primera palabra que conforma el título de la obra, *The Marriage of Heaven and Hell*, está directamente relacionada en sus referencias teóricas con la iglesia swedenborgiana. La alusión a la teología sexual de *Delitiae sapientiae de amore conjugiali* (1768) es una innegable influencia en Blake,<sup>401</sup> así como el *Plan for a Free Community* que es una explícita petición de libertad sexual.

Este aspecto en la vida creativa de Blake, a pesar de la confusión y controversia que ha causado entre los críticos de su obra,<sup>402</sup> plantea cómo la cuestión secular del matrimonio pasa a ser una reiterativa e insistente restitución espiritual.<sup>403</sup> En otras palabras, Blake rescatará e identificará el matrimonio como la unión (libidinosa) entre espíritus en cuerpo.<sup>404</sup>

---

<sup>400</sup> Véase Rix, *ibid.*, p. 114.

<sup>401</sup> Largamente desarrollada por Marsha Keith Schuchard. Hablamos de "Marital Love (1768, traditionally rendered *Conjugal Love*). Cfr. Morris Eaves, Robert N. Essick, Joseph Viscomi, "The Marriage of Heaven and Hell; Contexts and Themes", en William Blake, *The Early Illuminated Books III*, *op. cit.*, p. 120, nota 5.

<sup>402</sup> Cfr. comentario de Luis Cernuda seguido de su propia nota al respecto, *op. cit.*, pp. 31-32.

<sup>403</sup> Tanto en *Daughters of Albion* como en *Jerusalem*, Blake rezará fragmentos que permitirían sustentar nuestro silogismo fuera de toda contradicción. Cfr. Rix, *art. cit.*, p. 116.

<sup>404</sup> Véase Morris Eaves, Robert N. Essick, Joseph Viscomi, "The Marriage of Heaven and Hell; Contexts and Themes", en William Blake, *The Early Illuminated Books III*, *op. cit.*, p. 119.

Recordemos, por otra parte, que en la doctrina de Swedenborg no hay nada que se dé en abstracto, sino en la *praxis* formada, encarnada, que antecede todo ascenso, en tanto que realización y unión espiritual. El hombre unido con la Divinidad recibirá sus cualidades de amor y sabiduría *in corpore* por lo que se predicará como "spiritual influx", o sea, espiritualidad interiorizada o introvertido flujo espiritual del amor en cuerpo.<sup>405</sup>

Para reconocer el propio vocablo que Blake introduce en el título de la obra, como de origen swedenborgiano, podemos agregar que "El matrimonio siempre fue la institución propia para el perseguimiento de estos estados de trascendencia".<sup>406</sup> Su continuidad y trascendencia se hallan también en su África abolicionista en obras cronológicamente afines como *Visions of the Daughters of Albion*.<sup>407</sup>

Según nuestra hipótesis, Blake retoma la secularidad del matrimonio para retribuirle su espiritualidad. Esto se hace constar también en *America, a Prophecy*, del mismo año (1793), que mantiene vasos comunicantes con las demás obras. Ahí, curiosamente, la culminación se daría con la gran metáfora bíblica de la uva en "Sobre sus pálidos miembros como una vid

---

<sup>405</sup> Aún más, en su *Conjugal Love*, "[Swedenborg] afirma que una sana libido sexual es el sustento de la santidad en la vida" ["maintains that a healthy sexual libido is what sustains holiness in life"], Rix, art. cit., p. 117. [La traducción es de nosotros] Este discurso nos recuerda además la imagen interiorizada que propone Lorentzatos mientras se trate de un amor espiritual no abstracto.

<sup>406</sup> "Marriage was always the proper institution for the pursuance of these states of transcendence", *idem*.

<sup>407</sup> *Idem*. Tomando en cuenta nuestra penúltima nota, nos imaginaríamos la África de William Blake a la manera de la Grecia interior(izada) de Zéssimos Lorentatos.

cuando la tierna uva aparece", que Robert Rix citará en sus comentarios.<sup>408</sup>

El término de matrimonio o boda(s) como un sacramento restituído en su espiritualidad de unión de unidades disímiles para nuestra comprensión y entendimiento formales, abre el paso hacia el propio *credo* de William Blake, resumido en el resto del título y en continuidad con los términos de *Heaven and Hell*.

Para concretar, el propio *credo* de Blake, que conforma la sátira de Swedenborg, necesitaría enmarcarse en el principio de "oposición" cuya ausencia había dejado "sólo la costra del pensamiento original encontrado en Paracelso y Böehme, Shakespeare y Dante".<sup>409</sup> La referencia a esta secuencia de tradición, presente en *The Marriage...*, devela la necesidad de reforzar el sistema de analogías swedenborgiano, con tan sólo agregar a todas las correspondencias sus contrarios y así *liberar la oposición y dejarla hablar*.<sup>410</sup>

---

<sup>408</sup> Rix, art. cit., pp. 118-119. Rix consigna la metáfora en su origen bíblico y, por supuesto, al texto más sensual de las Escrituras: *El cantar de los cantares*. Ahí también se habla del cuerpo en su sentido sexual y en su propio código metafórico (la pradera fértil). Aún más, Rix asume la asignación de Morton Paley acerca del carácter libidinoso de la libertad sexual blakeana.

<sup>409</sup> Véase Morris Eaves, Robert N. Essick, Joseph Viscomi, "The Marriage of Heaven and Hell; Contexts and Themes", en William Blake, *The Early Illuminated Books III, op. cit.*, p. 121: "[...] only the shell of original thought found in Paracelsus and Boehme, Shakespeare and Dante." [La traducción es de nosotros]

<sup>410</sup> "[...] to liberate the opposition and let it speak", Morris Eaves, Robert N. Essick, Joseph Viscomi, *ibid.*

La exigencia de contrarios de oposición,<sup>411</sup> más que una dialéctica con sus polos respectivos -una manera de proceder lógicamente con los modelos religiosos asimilados-, suscita las cuestiones que integran el proyecto blakeano: el de tratar el tema de la unión, el matrimonio (¿y la armonía?) de un orden supranatural e inalterable<sup>412</sup> a escala humana.

La presencia casi absurda de contrarios, más allá de servir a su papel, propio de la sátira, dispone, a primera vista, de una perspectiva estratégica: la del infierno. Frente al tríptico de la presencia de Dios -a la manera de Swedenborg- como Amor, Sabiduría y Fuerza creativa/Poder creador, Blake entenderá la necesidad o exigencia complementaria de odio, repulsión y energía como contrarios analógicos, tal como propondrá que sea el infierno o lo maligno, como "lo activo que brota de la Energía".<sup>413</sup>

Más que situarse en el lado negativo de lo maligno, Blake establece una comunicación abierta donde el Bien llega a ceder.<sup>414</sup> Este tipo de unión y unidad a escala humana -si suponemos y aceptamos el lado negativo de la condición humana- no presenta al infierno como prototipo invertido sino

---

<sup>411</sup> Anunciados desde *Plancha #3*: "Sin Contrarios no hay progreso. Atracción y Repulsión, Razón y Energía, Amor y Odio son necesarios a la existencia humana", William Blake, "Las bodas del cielo y del infierno", *Primeros libros proféticos*, op. cit., p. 62.

<sup>412</sup> Véase Véase Morris Eaves, Robert N. Essick, Joseph Viscomi, "The Marriage of Heaven and Hell; Contexts and Themes", en William Blake, *The Early Illuminated Books III*, op. cit., pp. 121-122.

<sup>413</sup> William Blake, "Las bodas del cielo y del infierno", *Primeros libros proféticos*, op. cit., p. 62.

<sup>414</sup> Cfr. Plates 22-24. William Blake, "The Marriage of Heaven and Hell", *The Complete Poetry and Prose*, op. cit., pp. 43-44.

que "predica" la conciliación unitaria de la condición humana:

Que la Energía, llamada Mal, proviene sólo del Cuerpo, y que la Razón, llamada Bien, sólo proviene del Alma.<sup>415</sup>

El Hombre no tiene un Cuerpo distinto de su Alma, porque lo que llamamos Cuerpo es una porción del Alma percibida por los cinco sentidos, o sea, los principales conductos del Alma en esta época.<sup>416</sup>

El intento de leer los libros sagrados al revés o, más bien, a través de sus contrarios, no sólo se arriesga a descripciones miltonianas de todo tipo más allá de la sátira: "el Mesías cayó y, con lo que robó al Abismo, construyó un cielo".<sup>417</sup> También revela la intención de dejar "todas las viejas falsedades"<sup>418</sup> en manos del lector bajo "la feroz luz de los contrarios".<sup>419</sup>

---

<sup>415</sup> William Blake, "Las bodas del cielo y del infierno", *Primeros libros proféticos*, op. cit., p. 62. Este enunciado recuerda los pasajes swedenborgianos que introducen *The True Christian Religion*. Véase Morris Eaves, Robert N. Essick, Joseph Viscomi, "The Marriage of Heaven and Hell; Contexts and Themes", en William Blake, *The Early Illuminated Books III*, op. cit., p. 122.

<sup>416</sup> *Ibid.*, p. 63. En este pasaje Blake retoma uno de los principales postulados swedenborgianos de que el espíritu es verdadera y propiamente el Hombre. Véase Morris Eaves, Robert N. Essick, Joseph Viscomi, "The Marriage of Heaven and Hell; Contexts and Themes", en William Blake, *The Early Illuminated Books III*, op. cit., p. 122.

<sup>417</sup> William Blake, *ibid.*, p. 63.

<sup>418</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>419</sup> Véase Morris Eaves, Robert N. Essick, Joseph Viscomi, "The Marriage of Heaven and Hell; Contexts and Themes", en William Blake, *The Early Illuminated Books III*, op. cit., p. 123.

Tal *fiery light* del *paraíso perdido* miltoniano nos remite, a la vez, la conspiración histórica de la usurpación de la unidad, en cuerpo, por la razón, el Mesías.<sup>420</sup> En su esencia, pues, suscitaría el tema más crítico en cuanto al *ethos*, *credo* y oficio del autor de *The Marriage* y en torno a la función de la obra.

Aquella anotación: "El paraíso es religión, el infierno es arte", entre los comentarios anexos de *The Marriage...*,<sup>421</sup> nos manifestará la dimensión de unidad de su oficio con toda su tradición evocada, a lo largo de la obra concreta, desde Isaías y Ezequiel hasta Dante, Paracelso, Boehme y Swedenborg.<sup>422</sup> La proclamación religiosa hacia el territorio propio y función unificadora de la poesía, dejaría muy atrás la ruptura secular y trascendería su papel de sujeto religioso:

Pero primero, en un extraño giro que es uno de los más interesantes en *The Marriage*, el mensaje de que Milton escribió "en libertad" cuando escribió "de diablos y del infierno" lleva directamente al autor, a quien dejamos como Jesús resucitado del infierno restaurado en la plancha 3. En el contexto del tema de los verdaderos

---

<sup>420</sup> "El Dominador o Razón se llama Mesías", "y el primitivo Arcángel, o capitán de la hueste celestial, es llamado Diablo o Satán, y sus hijos se llaman Pecado o Muerte. Pero en el Libro de Job, el Mesías se llama Satán." y "la Razón, usurpa siempre el lugar del deseo y gobierna al hombre abúlico", William Blake, "Las bodas del cielo y del infierno", *Primeros libros proféticos*, *op. cit.*, p. 63. "[...] Por consiguiente podemos ver que la subyacente expropiación de la fuerza [...] es el resultado de una conspiración universal que se expone en *Las bodas*", Véase Morris Eaves, Robert N. Essick, Joseph Viscomi, "The Marriage of Heaven and Hell; Contexts and Themes", en William Blake, *The Early Illuminated Books III*, *op. cit.*, p. 123.

<sup>421</sup> "Note: heaven is religion, hell is art", *ibid.*, p. 124.

<sup>422</sup> *Idem.*

poetas, esa escena muestra un autor, Blake, identificado con Jesús y con el infierno; resucita y abandona otro, Swedenborg, identificado con desechos y con un ángel de guarda abandonado atrás.<sup>423</sup>

La secuencia Jesús-Infierno-Arte, y la proclamación de la religión como derivado ilegítimo de la poesía, pese a todo dogma, restituye una posible doctrina que alinearía la revelación testamentaria con la tradición creativa. A la vez, suscitaría la poesía como fuerza unificadora, que cumple con su función meta-didáctica al trascender la religiosidad del sujeto y restituirlo también en su unidad: en la reintegración de su conciencia y su auto-conocimiento.

La meta de la auto-conciencia es, primero, un camino que inevitablemente pasa por las iniciáticas encarnaciones artísticas con las que Blake procede.<sup>424</sup> Segundo, la formación de dicha conciencia se tendría que ver como consecuencia del *ethos*, moral artística y *credo*, según aparecen en "A Vision of the Last Judgment".

Se trata, entonces, de un *credo* originario de la hipocresía moral y su crítica, a favor de una virtud moral<sup>425</sup> capaz de trascender el dogma religioso en Verdad poética y, a su vez, la Verdad poética en finalidad meta-didáctica de la poesía. Así, Blake logra trascender la idea del pecado en la actitud

---

<sup>423</sup> Véase Morris Eaves, Robert N. Essick, Joseph Viscomi, "The Marriage of Heaven and Hell; Contexts and Themes", en William Blake, *The Early Illuminated Books III*, op. cit., p. 124.

<sup>424</sup> *Idem*.

<sup>425</sup> Véase William Blake, "A vision of the Last Judgment", *The Complete Poetry and Prose*, op. cit., p. 564.

artística de la incredulidad religiosa [*unbelief*]<sup>426</sup> tal como el odio y envidia en su razón de injusticia [*unjustice*].<sup>427</sup>

Abogar a favor de las pasiones humanas es, en el plan de Blake, parte del sustento de restitución de la unidad humana *in corpore* para acceder a la totalidad que él denominó *Entendimiento* [*Understanding*].<sup>428</sup> Unidad que nos lleva al punto en el que comenzamos la presente unidad: el conjunto de las encarnaciones de Ulva, Tramas, Urizen y Los.

Su *credo* culmina en el placer espiritual de la Verdad que conlleva su oficio, en el amor filosófico, en el camino de la auto-conciencia, en el reto que implica el ojo vegetativo al contemplar esencias a partir de lo creado; de este modo lo aparente se reduce a mero *polvo en los pies*.<sup>429</sup> Por consiguiente, este amor filosófico, que desplaza su *logos* instrumental-formal, trascenderá la religiosidad en fe en la poesía, y dará sustento a la imagen totalizadora [*Einbildungskraft*] como fuerza unificadora del todo meta-didáctico.

---

<sup>426</sup> "Cristo viene como vino la primera vez para liberar aquellos que vivían a la ligera[,] no liberar la ligereza[.] Él viene para liberar al Hombre[,] al [Perdonado] <Acusado y> no al Satán[,] el acusador[.] No encontramos en ningún lado que Satán fue acusado de pecado[;] el es sólo acusado de desobediencia y por lo tanto incitando el Hombre al pecado que lo puede acusar. Tal cosa es el Último Juicio: una liberación de la acusación de Satán. Satan piensa que el pecado desagrada a Dios[;] él debe saber que nada desagrada a Dios salvo la desobediencia y comer del árbol de la sabiduría del Bien y del Mal", William Blake, "A vision of the Last Judgment", *The Complete Poetry and Prose, op. cit.*, p. 564. [La traducción es de nosotros]

<sup>427</sup> *Ibid.*, pp. 564-565.

<sup>428</sup> *Ibid.*, p. 564.

<sup>429</sup> *Ibid.*, p. 565.

## II.5. Las bodas del cielo y de la tierra

La aproximación interpretativa a la obra de *The Marriage of Heaven and Hell* en sí, regida por la problemática de los supuestos planteados, acotarían nuestra propuesta que no rebasaría los límites de la propia lectura, interpretación y comprensión. La razón de tales límites competen y residen más en lo que entendemos como mensaje, que en la obra conclusa pero intencionalmente incompleta.<sup>430</sup>

Dada la polisemia de esta obra, cuyos referentes siguen una codificación "herméticamente" procesada, podemos hablar de un "mensaje" o "significado" que nosotros proyectamos en la obra y, en gran medida también, en la *praxis* creativa. El caso de Blake no es el de un poeta meramente contemplativo e imaginativo que se compromete a medias con la experiencia de su obra. Por el contrario, se trata del poeta cuya obra y espíritu creador significan lo mismo. Esta reciprocidad revela el vínculo de la fe<sup>431</sup> en que vida y obra se consolidan; una fe consumada en el marco imaginario de la experiencia.<sup>432</sup>

Como ya hemos dicho, el *ethos* que anima al hombre de la modernidad -a cuya crítica se sumaría nuestro poeta inglés como enunciador del movimiento romántico- ha propiciado la separación en dos polos de la integridad de la que gozaba antaño. De tal modo que tanto el mundo exterior como el interior han dejado de representar un todo.

---

<sup>430</sup> Punto que se aclarará durante nuestro análisis.

<sup>431</sup> "El arte tiene que bautizarse en las aguas de la fe espiritual o metafísica" [«Ἡ τέχνη πρέπει νὰ βαφτιστεῖ στὰ νερὰ τῆς πνευματικῆς ἢ μεταφυσικῆς πίστης»], Zéssimos Lorentzatos, "El centro perdido" [«Τὸ Χαμένο Κέντρο»], *Estudios A [Μελέτες Α΄]*, op. cit., p. 367.

<sup>432</sup> Que lleva hasta el autor de *La Divina Comedia*.

La condición del Hombre que percibe y siente como todo organismo físico y natural, o mejor dicho, como receptáculo natural, se ha privado del camino hacia la autoconciencia, el *conócete a ti mismo*. De ahí que la geografía del alma humana, desde los comienzos de la modernidad, fue formando valores e ideas que no alcanzaban a representar ni a reflejarse en una *praxis* concreta, capaz de superar y trascender los primeros equívocos -léase, contrarios- del racionalismo instituido.

Nikos Kazantzakis decía que "toda época carga sus problemas", en tanto que los replantea, en las obras clásicas. La tragedia de la discontinuidad y la autoconciencia crea los propios fantasmas del autor y produce los remordimientos del alma<sup>433</sup> que atraviesa sus anhelos en tanto ellos no se trascienden ni llegan a recuperar su integridad.

Dicha alma, según comenta Sotiris Gounelás en la introducción al estudio de Lambros Kamperidis<sup>434</sup> (del que haremos uso en esta parte), se concentra en el "centro cardíaco regulador" [*«ρυθμιστικό καρδιακό κέντρο»*], de modo que al ser *tocada por la poesía nombra las cosas, las personas, las obras, las palabras y sonidos con los que se unió creativamente*.<sup>435</sup>

---

<sup>433</sup> Esto nos permite revalorar el aprecio y la trascendencia de Shakespeare en el Romanticismo europeo.

<sup>434</sup> Lambros Kamperidis es uno de los críticos que, siendo sucesor directo de su legado, ha dado seguimiento al *logos* de Lorentzatos.

<sup>435</sup> Sotiris Gounelás, "Nota del que está al cuidado de" [*«Σημείωμα του Έπιμελητή»*], en Lambros Kamperidis, *Las bodas del cielo y de la tierra; una lectura de Pound y de Blake con la guía de Lorentzatos* [*Οί γάμοι του Ούρανού και της Γης: Μιά ανάγνωση του Pound και του Blake με οδηγό τον Λορεντζάτο*], Atenas: Armós, Serie Géfyres, c2003, p. 7. Aquí sentimos que se hace una clara referencia al *cœur* pascaliano.

Este viaje del alma, que Blake nos ilustra en términos de su propia metafísica, implica la pauta que acabamos de introducir, a saber, la fe, sin la cual "ni la Verdad se revela, ni la Belleza, ni la Unidad, ni el Espíritu, ni la luz".<sup>436</sup> Ésta es entonces la tendencia del alma hacia la "realidad" esencial de lo no creado, misma que en la visión doble de Blake: el *Todo* que anula la dualidad existencial del hombre y reconcilia su mundo exterior con el interior.

La oposición a las certezas científicas enfundada tan sólo en la armadura de la visión celestial del alma y la fe en la poesía, requiere del transitar el camino por el que Blake optó, un camino lleno de búsquedas, sacrificios y empeño artístico que va más allá de las concepciones newtonianas y los alcances condicionados de Locke.

Aún así, tal oposición no es una negación desesperada sino una afirmación de la calidad humana en que los valores de Bien, Belleza y Justicia que la definen, cobran universalidad, más allá del mal tal y como ha sido asimilado por los patrones de la "ortodoxia" cristiana.

La función y el desempeño del poeta comienzan al intentar incorporar "la transparencia de lo creado"<sup>437</sup> en sus versos, las encarnaciones de su arte. A pesar de que tal concepción no remite a un sistema canónico, diríamos que consiste en lo

---

<sup>436</sup> «[...] τὸ ξέφωτο τῆς πίστεως, χωρὶς τὸ ὅποιο οὔτε Ἀλήθεια ἀντικρύζεται, οὔτε Ὁμορφία, οὔτε Ἐνότητα, οὔτε Πνεῦμα, οὔτε Φῶς», *ibid.*, 9. Sotiris Gounelás, "Nota del que está al cuidado de", en Lambros Kamperidis, *Las bodas del cielo y de la tierra; una lectura de Pound y de Blake con la guía de Lorentzatos*, *op. cit.*, p. 7. [Toda traducción del griego al español, que aparece en esta unidad, es de nosotros]

<sup>437</sup> «[...] τῆ διαφάνεια τοῦ κτίσματος», *ibid.*, p. 11.

que un sabio chino precisó en la actitud de *dejar tres resonancias lentas después de cada tono*.<sup>438</sup>

Zéssimos Lorentzatos se ocuparía de concluir su traducción a *The Marriage of Heaven and Hell* en Londres, en el año 1953. Críticos y estudiosos, como Lambros Kamperidis, de la obra de Lorentzatos, señalan ese año como un hito o la "gran vuelta", a decir de Seferis, de sus búsquedas literarias.

Del gran entusiasmo y búsquedas estéticas entre los años 1948-1953, Lorentzatos, en su ensayo "El centro perdido" -en homenaje a los treinta años de la publicación de la *Vuelta* de Yorgos Seferis- afirmarí que "[...]personalmente en mi vida, [la literatura es] un asunto cerrado o un anacronismo".<sup>439</sup>

Más que una afirmación hermética, se trata de una clara línea que marca el centro que regiría inalterablemente el pensamiento de Lorentzatos a partir de 1953 junto con sus lecturas realizadas, entre las que, por supuesto, se incluye la de *The Marriage of Heaven and Hell* con el empeño de su tradición.

Sin embargo, "la literatura es un asunto cerrado y un anacronismo cuando domina sobre la vida sin ninguna 'relación con algo superior o sagrado, con Dios por decir' -de una carta a Seferis, 18.04.1956- y la obliga a tomar caminos equivocados que no llevan a ningún lado".<sup>440</sup> Más que de una

---

<sup>438</sup> Sotiris Gounelás hará referencia a estas palabras del poeta chino Yen Yu.

<sup>439</sup> «προσωπικά [ή λογοτεχνία είναι] στη ζωή μου, μια υπόθεση κλειστή ή ένας αναχρονισμός», Zéssimos Lorentzatos, «Τὸ Χαμένο Κέντρο» ["El centro perdido"], *Estudios A'[Μελέτες Α']*, op. cit., p. 333.

<sup>440</sup> Kamperidis, op. cit., p. 15: «ή λογοτεχνία είναι υπόθεση κλειστή και αναχρονισμός

contradicción, entonces, hablaríamos de una significación o sentido que Lorentzatos encontraría en la poesía a partir de la poesía, tal como le sucede a todo caminante-lector-poeta<sup>441</sup> que deambula entre caminos-lecturas antes de llegar a su propio centro.

Fue a partir de esta fijación del centro inmutable, que Lorentzatos accedería a la lectura de Blake desde la perspectiva de un arte al servicio de la vida, la vida "verdadera" de la que también habla Kamperidis. Así, las artes del testimonio humano en la tierra, la filosofía y las manifestaciones de su *logos* constituirán los artificios creados que servirán de receptáculos en los que se depositará lo no creado, o sea, la parte celestial aportada.

Kamperidis hablará también de las dos manifestaciones del arte, la celestial-no creada y la terrenal-creada que en función de la obra de Lorentzatos, conciliarán las bodas sagradas del cielo y de la tierra;<sup>442</sup> punto fundamental y significativo para la aproximación crítica a la obra de Blake.

La fe como una constante que marcaría el curso de la filosofía de Lorentzatos, ligó su pensamiento crítico a la tradición en cuanto respuesta a la disyuntiva de la

---

«ὅταν κυριαρχεῖ πάνω στή ζωή χωρίς καμιά "σύνδεση μὲ κάτι ἀνώτερο ἢ ἱερό, τὸ Θεὸ ἅς ποῦμε" -ἀπὸ γράμμα του στὸν Σεφέρη, 18.4.1956- καὶ τὴν ἐξαναγκάζει νὰ παίρνει λάθος μονοπάτια ποῦ δὲν βγάζουν πουθενά.» Kamperidis usa fragmentos de la correspondencia entre Seferis y Lorentzatos (1948-1968), la que ha sido publicada por la editorial Domos en 1990, al cuidado de N. D. Triantafylópoulos.

<sup>441</sup> Esquema metafórico recurrente en las cartas entre Lorentzatos y Seferis. Haríamos especial alusión a la carta del 17.03.1949, a la que también alude Lambros Kamperidis, *op. cit.*, p. 15.

<sup>442</sup> «Αὐτὲς οἱ δυὸ ἐκφράσεις τῆς τέχνης, ἡ οὐράνια καὶ ἡ ἀχειροποίητη, καὶ ἡ γήινη καὶ χειροποίητη, θηλυκῶνονται στὸ σύνολο ἔργο τοῦ Λορεντζάτου καὶ συνάπτουν τοὺς ἱεροὺς γάμους τοῦ Οὐρανοῦ καὶ τῆς Γῆς», *ibid.*, p. 17.

modernidad.<sup>443</sup> Por tanto, dicha "vuelta" [«μετα-Στροφή»] sería posible justo con la traducción de *The Marriage of Heaven and Hell* al griego moderno.

Cabe decir que Lorentzatos tradujo la obra de Blake en la casa de Phillip Sherrard, en Londres, con el apoyo de la poetisa Kathleen Raine<sup>444</sup> hasta su conclusión y aparición en 1952. La introducción de Lorentzatos, que acompañó aquella traducción, serviría como bosquejo para la redacción de "El centro perdido" [«Τὸ Χαμένο Κέντρο»], entre mayo y junio de 1961.

El resultado de la traducción definitiva nos causaría la misma impresión que la intentada por Lorentzatos en 1948 con la traducción de *Cathay*<sup>445</sup> de Ezra Pound: "El lector presiente que va a entrar a un espacio intermedio, entre dos cosas de las que reconoce la primera y está por descubrir la segunda."<sup>446</sup> Se trata de un espacio intermedio entre el cielo y la tierra donde algo está por revelarse.

En vez de levantar cuestiones relacionadas con la "fidelidad", la similitud y las aplicaciones morfosintácticas entre el texto original y el empeño de Lorentzatos,<sup>447</sup>

---

<sup>443</sup> «Ἡ μεταφράση τοῦ *Οἱ γάμοι τοῦ Οὐρανοῦ καὶ τῆς Κόλασης* σημαδεύει ὀριστικὰ τὴν μετα-Στροφή του ἀπὸ τὶς λογοτεχνικὲς ἀτραποὺς στὴ βασιλικὴ ὁδὸ τῆς πίστεως, ποὺ ὁ Ἄμμώνιος ὁ Ἀλεξανδρινὸς τὴν ταυτίζει ἤδη ἀπὸ τὸν τρίτο αἰῶνα μὲ τὴν ὁδὸ τῆς παράδοσης» ["La traducción de *The Marriage of Heaven and Hell* marca definitivamente su vuelta (de Lorentzatos) de las sendas literarias al camino magistral de la fe, que Amonio el Alejandrino identifica, desde el siglo III, con el camino de la tradición"], Kamberidis, *op. cit.*, p. 17.

<sup>444</sup> *Idem.*

<sup>445</sup> Publicada en griego moderno con el título de *Κατὰ* en 1950. La segunda edición de la misma obra aparecerá hasta 1979.

<sup>446</sup> Kamperidis, *ibid.*, p. 18: «Ὁ ἀναγνώστης διαισθάνεται πῶς πρόκειται νὰ μπεῖ σὲ ἓναν ἐνδιάμεσο χῶρο, μεταξύ δυὸ πραγμάτων ὅπου γνωρίζει τὸ ἓνα καὶ πρόκειται νὰ ἀνακαλύψει τὸ δεύτερο.»

<sup>447</sup> Que cambiaría las pretensiones del presente estudio.

quisiéramos intentar una remembranza de las ideas de Lorentzatos, en torno a la representación lingüística entre dos códigos distintos que comunicarían el espíritu de su empeño y no tan sólo la letra.<sup>448</sup>

Sin embargo, la posibilidad de que el espíritu de la obra traducida supere el texto original no se puede excluir a menos que la traducción se lea como tal y no como original. Lo mismo se puede decir de la apreciación visual y acústica que exigiría la valoración definitiva de la obra. Cada lectura responderá a la sensibilidad de su lector y resaltará los frutos que tientan a su propia sensibilidad.

La poesía y su función, en cualquiera de sus acepciones, no se ve perjudicada puesto que el centro de la sensibilidad humana sigue siendo el que reiteradamente señalamos en el discurso de Lorentzatos: el corazón humano, *le cœur* pascaliano. Más aún, el propio lenguaje poético nos dice más de las intenciones del centro cardíaco que de la lengua en sí.

Esta misma actitud se extiende a la incorporación, y así percepción, de la parte pictórica de *The Marriage of Heaven and Hell*, más allá del horizonte que nuestra época ha reducido al "dominio" de la imagen y su "simbología" codificada en imágenes. Los grabados que acompañan el texto no tendríamos que forzarlos en su función ilustrativa sino apreciarlas como parte orgánica que emana del mismo centro visionario en su condición universal.<sup>449</sup>

---

<sup>448</sup> La letra [*Τὸ γράμμα*] que Lorentzatos consideraría muy por debajo de todo *palímpseston*.

<sup>449</sup> Perseguir "significados" en un poema como *The Marriage...* no significa exactamente la funcionalidad orgánica de uno más uno hace dos sino que

A mediados del siglo en que Lorentzatos intenta la traducción de la obra de Blake al griego, Grecia salía de la guerra civil, después de la segunda Guerra Mundial. Hablar de unanimidad ideológico-espiritual en aquellas épocas sería la base más incierta, más aún si de la función del arte se trata después del desfile de los *ismos*, y la literatura militante que los seguía. La vocación de Lorentzatos señala por tanto una fe en el destino de una civilización re-naciente.

Buscar o proponer una orientación que acerque las distancias, revela una fe más allá de la lengua y los problemas que plantea. Parece tratarse de un sendero a unos pasos del precipicio<sup>450</sup> donde el empeño humano se encamina. Pero en realidad se trata de una fe en que la poesía tiene el mismo peso y centro en todos los corazones. El trasvasamiento lingüístico entre dos tradiciones, se convierte en comunión muy aparte de las supuestas diferencias aparentes.<sup>451</sup>

---

constituye las representaciones suficientes para significar el todo creado y señalar los mega-símbolos universales, que Sikelianós recorrió a lo largo de su *Vida lírica*.

<sup>450</sup> Imagen e ideas tomadas del citado ensayo de Kamperidis acerca de *Cathay* -la otra de las traducciones de Lorentzatos- donde reza: "Estos vacilamientos, como pasos en sendero angosto al lado de un precipicio, se desvanecen ante la fe que anticipadamente se revela en el corazón del hombre que se atreve a esta transferencia en otra tradición y otra lengua" [«Αὐτοὶ οἱ δισταγμοί, σὰν βήματα σὲ στενὸ βουνίσιο μονοπάτι ὅπου πλάι του χαίνει γκρεμός, χάνονται μπροστὰ στὴν πίστη ποὺ φανερώναται ἀπὸ τὰ πρὶν στὴν καρδιά τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ἀποτολμᾷ αὐτὴ τὴ μεταφορὰ σὲ μιὰ ἄλλη παράδοση καὶ ἄλλη γλῶσσα»], *op. cit.*, p. 26.

<sup>451</sup> Literalmente Kamperidis, citando a Lorentzatos, reza: "una transferencia hecha comunión puesto que no un solo momento de que 'la emoción de la poesía es el mismo en el corazón de los hombres', de que a pesar de nuestras diferencias aparentes, todos participamos en la poesía tal como en la vida" [«[...] μιὰ μετάδοση ποὺ τὴν κάνει μετάληψη ἐπειδὴ δὲν ἀμφυβάλλει οὔτε στιγμή πῶς "τὸ αἶσθημα τῆς ποίησης εἶναι τὸ ἴδιο στὶς καρδιές τῶν ἀνθρώπων", πῶς παρὰ τὶς φαινομενικὲς διαφορὲς μας, ὅλοι μετέχομε στὴν ποίηση ὅπως καὶ στὴ ζωὴ»], *idem*.

El corazón: este centro unificador -el Catón de nuestra imaginación, a decir de Keats-, el medio generador de todo mito -religioso, secular o no- no esta nada lejos de la "doctrina" blakeana. Nos referimos al corazón humano que como centro descendiente de nuestra raíz celestial, reconocemos en la naturaleza de todo ser, ya sea Platón, Blake, Goethe o Hölderlin.

Retomando la imagen del sendero por encima del caos,<sup>452</sup> sugeriríamos a la manera de Kamperidis, el recorrido por las vías (*τρίβους*) del Camino Sagrado<sup>453</sup> y lo que para la Grecia clásica simbolizaba como el camino hacia nuestra autoconciencia.<sup>454</sup> Ya desde su "El sentido de la crítica literaria" («'Η έννοια τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς»), Lorentzatos había señalado este camino.

Sus guías en esta travesía fueron: Solomós, Karyotakis, Hölderlin, Pound y, por supuesto, William Blake. Estando siempre cerca de los estremecimientos o movimientos del alma, escuchó la emoción del centro cardíaco hecho palabras, luego canto, poema y luego danza; baile popular que Lorentzatos evocaría como manifestación *in corpore* y reafirmación de su centro de origen.

---

<sup>452</sup> Que prácticamente es el recorrido que se realiza en *The Marriage of Heaven and Hell*.

<sup>453</sup> Kamperidis, *op. cit.*, p. 28. *Ἰερά Ὁδός* significativamente, sería el título que Sikelianós asignaría en una de sus obras por motivos dados en el mismo contexto.

<sup>454</sup> Seferis en una de sus cartas a Lorentzatos (16.01.1955) había precisado que este camino se halla dentro de nosotros; indicación que recuerda la "Grecia interior" de Lorentzatos.

Entender la poesía en otros términos, sería imposible para Lorentzatos. No es más que en el equilibrio de la poesía, donde la naturaleza celestial del hombre encuentra la emoción, los estremecimientos de su alma. En otras palabras, entiende al hombre como el ser plasmado/creado a partir del cielo y de la tierra: del paraíso y del infierno.

Espíritu celestial y naturaleza telúrica constituirán la unidad de su propia naturaleza: la armonía de los arquetipos patriarcales y matriarcales. Lambros Kamperidis agregaría: "La coexistencia armoniosa de lo celestial y de lo telúrico dan al hombre el ritmo, los latidos de su corazón que constituyen la vida."<sup>455</sup>

De aquí que corazón, ritmo de vida y poesía constituyan el mismo hilo que reconcilia las dos dimensiones del canto poético: lo celestial con lo terrenal. En pocas palabras, aquella transferencia "del elemento celestial al receptáculo terrenal".<sup>456</sup> El corazón, como receptáculo divino, comunica el carácter ecuménico de la poesía en su propio sustento de la emoción y la sensibilidad humanas.

La poesía trasciende lo personal para restituirlo en la fusión con todos los demás; un organismo impersonal que late bajo el mismo corazón y emana su propio *ethos* universal. Esta sería la única medida de hacer poesía, sobre todo, sincera; una medida que no llega a ser regla, pero que está dentro y no fuera del poeta como brío vital y, por eso, natural.

---

<sup>455</sup> «Ἡ ἄρμονικὴ συνύπαρξις τοῦ οὐράνιου καὶ τοῦ χοϊκοῦ στοιχείου δίνουν στὸν ἄνθρωπο τὸ ρυθμὸ, τοὺς χτύπους τῆς καρδιάς ποὺ συγκροτοῦν τὴ ζωὴ του», *op. cit.*, pp. 30-31.

<sup>456</sup> «τοῦ οὐράνιου στοιχείου σὲ γήινο δοχεῖο», *ibid.*, p. 31.

El sentido escatológico de este planteamiento se encuentra, para Lorentzatos, en la función iniciática de entrar al espíritu de la poesía. La inmersión en el espíritu de las cosas implica la identificación con la esencia de las cosas y el "vaciamiento" del poeta en su testimonio lírico.

Al igual que en *The Marriage...* y a pesar de su tono, nada sobra; lo que más se sustenta es lo que finalmente no se dice. Ahí las tres resonancias paulatinas después de cada uno de sus tonos admonitorios, nos advertirían la presencia del alma del poeta. Así, poesía y espíritu generador, creado y creación van de la mano en la misma unidad que no desmentiría la frase de que *le style est l' homme même*. A la vez disiparía las fronteras entre las distintas manifestaciones del arte (sea pintura o poesía) en cuanto a su esencia y unidad del sujeto creador: el artista. De tal forma:

(...) el vacío aquí no se entiende como la falta de completud, sino como el requisito para la actividad espiritual que revelará al artista, por medio del empeño doloroso de su arte, las etapas de transformación que debe atravesar hacia su restitución con la unidad del todo. Es cuando el hombre se sitúa entre el cielo y la tierra, y a través del espíritu que retiene en el receptáculo de su existencia, da forma y encarna todas las posibilidades de la creación.<sup>457</sup>

---

<sup>457</sup> «Τὸ κενὸ ἐδῶ δὲν νοεῖται ὡς ἀπουσία τῆς πληρότητας, ἀλλὰ ὡς ἀπαραίτητη προϋπόθεση γιὰ τὴν ἐνέργεια τοῦ πνεύματος ποὺ θὰ ἀποκαλύψει στὸν τεχνίτη, μέσα ἀπὸ τὴν ἐπίπονη ἀσκηση τῆς τέχνης του, τὰ στάδια τῆς μεταμόρφωσης ποὺ πρέπει νὰ διαβεῖ στὸ δρόμο τῆς ἐπανασύνδεσής του μὲ τὴν ἐνότητα τοῦ παντός. Τότε ὁ ἄνθρωπος τοποθετεῖται μεταξὺ οὐρανοῦ καὶ γῆς, καὶ μέσα ἀπὸ τὸ πνεῦμα ποὺ κατακρατεῖ στὸ δοχεῖο τῆς ὑπαρξῆς του δίνει μορφή καὶ σάρκα σὲ ὅλες τὶς πιθανότητες τῆς δημιουργίας», Kamperidis, *op. cit.*, p. 35.

En estas formas de encarnación de toda creación vemos el entrecruzamiento de la *strada maestra* de Lorentzatos y Solomós con el Camino Sagrado [*Ἐρὰ Ὀδοῦ*] de Sikelianós, que queda expresado en la modestia o humildad del hombre que aspira su propio vaciamiento en el centro universal: la esencia de las cosas. El *ethos* de *The Marriage ...* y su forma iniciática, no revelan sino que comunican el espíritu del espacio incierto entre el cielo y la tierra, entre el paraíso y el infierno. ¿Quién, si no un poeta visionario, se plantearía esta dimensión como condición vital?

En este espacio trascendental, en la intersección entre los ejes horizontal y vertical, Blake erigirá tanto su obra pictórica como lírica. Más que de una dimensión se puede hablar de una medida, en la que lo humano se realiza en su totalidad. La topografía del alma de Blake nos habla de ese vaciamiento de su espíritu en el *Inter*: entre el paraíso y el infierno que él mismo recorrió ora como demonio ora como ángel.

Hasta que el bellaco dejó los fáciles caminos  
Para recorrer las sendas peligrosas y conducir  
Al hombre justo a los eriales.<sup>458</sup>

Seguir su paisaje apocalíptico no adjudicaría una topografía de la salvación, estrictamente hablando, al estilo de un San Juan de la Cruz, sino el camino hacia nuestra autoconciencia y la unión con el centro del universo.

---

<sup>458</sup> William Blake, "Las bodas del cielo y el infierno", *Primeros libros proféticos*, op. cit., p. 61.

Plasmarlo en una representación lírica o pictórica significaría retomar la medida de la que estuvimos hablando, entre el cielo y la tierra; entre el paraíso y el infierno. Plasmar la experiencia de su dimensión, significaría a la vez dejar que el paisaje en su espíritu habite en nosotros mismos como comunión, como armonía": "Porque todo lo que vive es sagrado."<sup>459</sup>

El carácter ascético delataría otra índole enfocada en el ejercicio de la vida y el arte:

A través del ejercicio de su vida y su arte, el pintor entiende que llegó al extremo cuando se identifica completamente con el Paisaje, con el espacio que no pertenece ni al cielo ni a la tierra, y se parece a ese punto cuyo centro se encuentra por todos lados y su periferia en ninguno. Para acordarnos de Blake, [el pintor] llegará "a ver un mundo en un grano de arena."<sup>460</sup>

Al mismo tiempo proclamaría al arte como matriz de toda creencia y al mito lírico como origen de toda doctrina religiosa.<sup>461</sup>

---

<sup>459</sup> William Blake, "Las bodas del cielo y el infierno", *Primeros libros proféticos*, op. cit., p. 81.

<sup>460</sup>[...] μέσα από την άσκηση τῆς ζωῆς καὶ τῆς τέχνης του ὁ ζωγράφος καταλαβαίνει πῶς ἔφτασε στὸ ἀκρότα του ὅταν ταυτιστεῖ ἀπόλυτα με τὸ Τοπίο, με τὸ χῶρο ποὺ δὲν ἀνήκει οὔτε στὸν οὐρανὸ οὔτε στὴ γῆ, καὶ μοιάζει με τὸ σημεῖο ἐκεῖνο ποὺ τὸ κέντρο του βρίσκεται παντοῦ καὶ ἡ περιφέρειά του πουθενά. Γιὰ νὰ θυμηθοῦμε τὸν Blake, θὰ φτάσει «νὰ βλέπει ἕναν κόσμον σὲ ἕναν κόκκο ἄμμου», Kamperidis, op. cit., p. 37.

<sup>461</sup> "Isaías contestó: No he visto ni oído ningún Dios mediante una percepción orgánica finita; pero mis sentidos descubrieron lo infinito en todo, y me persuadí, y todavía lo estoy, de que la voz de la sincera indignación es la voz de Dios. Sin preocuparme de las consecuencias, escribí. La firme convicción de que una cosa es, ¿basta para que la cosa exista?-le pregunté entonces. Todos los poetas están convencidos de ello -replicó-, y en épocas de imaginación, esta firme convicción removiό montañas; mas pocos son capaces de tener una firme convicción sobre algo.

Asimilar más que identificar, la esencia de las cosas o dejar que el espíritu de lo que llamamos "Paisaje" habite en nosotros, nos recuerda la clásica fábula de Chang Tzu sobre el hombre que soñó ser mariposa y al despertar esta sensación no se disipó.<sup>462</sup> A la vez, nos plantea el sustento de esta dimensión, donde todas las aparentes contradicciones dejan de existir: "Atracción y Repulsión, Razón y Energía, Amor y Odio son necesarios a la existencia humana."<sup>463</sup>

Hasta ahora hemos hablado de este espacio donde el espíritu se puede vaciar y sentir la esencia de las cosas como un vacío, una dimensión caótica, sobre todo invisible y ¿consecuentemente? Inefable; Un *ganz andere* o los ámbitos de lo *unzeigen* que, de alguna manera, se intenta representar con tan sólo des-cribirlo.

Si entendemos entonces el arte como *technē*, ésta correspondería a la manera blakeana de proceder: la capacidad de crear vacíos orgánicos dentro de la obra; una representación del vacío capaz de hacer albergar el espíritu en el corazón de las cosas.

---

Entonces Ezequiel dijo: La filosofía de Oriente enseñó los principios liminares de la percepción humana; algunas naciones tienen su origen en uno de esos principios; otras, en otro. Los de Israel enseñamos que *el genio poético, según lo denomináis vosotros, era el principio inicial del que derivaban todos los demás*, y de ahí nuestro desprecio por los sacerdotes y filósofos de otros países. Por eso profetizamos que, finalmente, sería reconocido que todos los dioses se originaron en nosotros y son tributarios del genio poético. Esto fue lo que nuestro gran poeta el rey David deseó con tanto fervor e invocó tan patéticamente diciendo que a ello debía la conquista de sus enemigos y el gobierno de sus reinos. Y nosotros amamos tanto a nuestro Dios [...]", William Blake, "Las bodas del cielo y el infierno", *Primeros libros proféticos*, op. cit., pp. 69-70. [Las partes en cursiva son de nosotros]

<sup>462</sup> Hablamos de "Discussion on making all things equal".

<sup>463</sup> Blake, *ibid.*, p. 62.

La encarnación del vacío dentro de la obra restituiría una serie de obras incompletas por intencionalmente inconclusas.<sup>464</sup> El carácter caótico, en concreto, del que emana la mitología blakeana es la propia modalidad de expresar e incluir lo invisible celestial y fundirlo en lo tangible visual, revestido de su aire metafísico. De aquí que Lambros Kamperidis anotará: "El camino que lleva al cielo es vacío"<sup>465</sup>

De acuerdo con las tesis actuales, sin embargo, parece arbitrario hablar de mitología blakeana, puesto que el espacio propuesto para nada se podría entender como espacio mítico. Por nuestra parte, en *The Marriage of Heaven and Hell* no reconocemos de ninguna manera una intención mítica espacial donde cada lugar y cada dirección parezcan estar revestidos de un acento genuinamente mitológico: la división entre lo santo y lo profano.<sup>466</sup>

Tampoco reconocemos una intuición mítica "en virtud de este fundamento individual emotivo" basado en una "edificación de ciertas barreras frente a esta realidad que sujetan sus

---

<sup>464</sup> A lo mejor el Romanticismo, en todas sus manifestaciones artísticas, encontraría ejemplos en las personas de Blake o de Schubert, por ejemplo.

<sup>465</sup> «'Ο δρόμος πού ὀδηγεῖ στὸν οὐρανὸ εἶναι κενός», Kamperidis, *op. cit.*, p. 39. Kamperidis con este fin y como sustento evocará el «τὸ γὰρ κενὸν καλούμενον αἶρος πλήρες ἐστὶ» de Aristóteles (*Περὶ ζώων μορίων*, B, 10.419), *ibid.*, p. 40. Este vacío es la propia esencia orgánica que Yorgos Seferis reconocería en el estilo de su amigo, Zéssimos Lorentzatos, en una carta del 9 de agosto, 1966, *ibid.*, p. 41.

<sup>466</sup> Ernst Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas II: El pensamiento mítico*, tr. Armando Morones, México: Fondo de Cultura Económica, 1972, c1998, 2ª ed., p. 118. Con la aclaración, sin embargo, de que en el pensamiento primitivo -o sea, el pensamiento de lo imaginario-de-verdad- "opera aquel 'esquematismo' peculiar del espacio, en virtud del cual el espacio es capaz de unificar hasta lo más heterogéneo, haciéndolo comparable y de algún modo 'similar' entre sí", *ibid.*, p. 119.

sentimientos y su voluntad".<sup>467</sup> Por tanto, apartándonos definitivamente del sustento mítico de las representaciones figurativas, insistimos, una vez más, en las encarnaciones de una poesía iniciática, escrita por un alma no secular.<sup>468</sup> Al mismo tiempo, este argumento desembocaría en la creación del logos y el tránsito de su transparencia al convertirse en espacio.<sup>469</sup>

Si el mito se realiza en el caso de Blake, lo es tan sólo en la totalidad de la imagen del cuerpo humano,<sup>470</sup> mejor aún a través de figuras antropomórficas que se resisten a ser mera reducción de la concordancia universal (lo que Swedenborg intentó en sus "Arcana coelestia" en el siglo XVIII).<sup>471</sup> En otras palabras, el hombre es también esencia celestial, planta celestial [ἐπουράνιον φυτόν o *himmlische pflantze*] y no la forma de un "mundo que está formado de las partes del hombre".<sup>472</sup>

---

<sup>467</sup> Cassirer, *op. cit.*, p. 118.

<sup>468</sup> Por igual reiteraríamos que una cosa es lo que leemos como literatura y otra que ciertas almas religiosas al escribir no hacen "literatura".

<sup>469</sup> El estudio del lenguaje nos enseñó también la forma de este tránsito: nos mostró que hay una multitud de relaciones de la más variada especie, especialmente cualitativas y modales, que el lenguaje sólo pudo llegar a captar y expresar indirectamente, valiéndose del espacio. Por esta vía, las simples palabras espaciales se convirtieron en una especie de palabras espirituales originales", Cassirer, *ibid.*, p. 119.

<sup>470</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 124-125.

<sup>471</sup> *Ibid.*, p. 125. En este punto entraríamos a una crítica más severa a Swedenborg si tal es la intención de *The Marriage of Heaven and Hell*.

<sup>472</sup> Confróntese la discrepancia entre nuestra aproximación y la aseveración donde "La forma de la realidad y de la vida no se crea a partir de los más heterogéneos elementos, a partir de la interacción de las múltiples condiciones causales, sino que está dada desde el principio como forma acabada que únicamente necesita explicarse y desenvolverse en el tiempo [...] La predeterminación del ser vale tanto para el individuo como para el universo", Cassirer, *ibid.*, p. 123.

No obstante, lejos de demeritar por completo un sustento mítico-mitológico, entendemos el espacio blakeano en su relación de inherencia como espacio estructural donde "por más lejos que llevemos la división, en cada parte volvemos a encontrar la forma, la estructura del todo".<sup>473</sup> Blake ve el mundo en un grano de arena; de aquí la analogía de su esencia:

Todo el mundo espacial y, con él el cosmos en general, aparece construido de acuerdo con un *modelo* determinado que puede manifestársenos en mayor o menor escala pero que, amplio o reducido siempre es el mismo. Cualquier *relación* en el espacio mitológico se basa en última instancia en esta *identidad* originaria; [...] en una igualdad originaria de esencia.<sup>474</sup>

A la sistematicidad de un pensamiento mítico, Blake contesta indudablemente con una concepción de su propia "mitología caótica", la que se opone tanto al pensamiento teórico-filosófico de las figuras potencialmente incorpóreas<sup>475</sup> como a lo mítico, según ha sido definido por la modernidad.<sup>476</sup> De tal manera su concepción es más mística/metafísica que mítica, más iniciática que instructiva.

---

<sup>473</sup> Cassirer, *op. cit.*, p. 122.

<sup>474</sup> *Idem.*

<sup>475</sup> "Este último llega a la fijación de un determinado orden espacial al referir a un sistema de configuraciones puramente pensadas [...]; aquí ciertas 'regiones' y direcciones del espacio parecen poder diferenciarse sólo en tanto que las relacionamos con cualesquiera distinciones materiales de nuestra organización corpórea, de nuestro cuerpo físico. Pero si bien la concepción física del espacio no puede prescindir de este apoyo, sin embargo se esfuerza cada vez más de liberarse de él", *ibid.*, pp. 129-130.

<sup>476</sup> "[...] aquí sólo existe un único acento valorativo que es el que se manifiesta en la antítesis de lo santo y lo profano", *ibid.*, p. 130.

Tal vez Blake está en lo correcto cuando considera a la poesía como fuerza imaginaria anterior a toda mitología religiosa y, de tal modo, al pensamiento mítico más afín a la visión poética que a la forma de los mitos. Nos referimos a las formas de aplicabilidad<sup>477</sup> religiosa del pensamiento mítico y en la negación de su carácter caótico consubstancial, reducido a los modelos de sacro-profano y/o luz-obscuridad.

De esta aproximación del pensamiento mítico a la visión poética -más que a la forma de su aplicabilidad religiosa- reconoceríamos, quizás, la función más postrera de tal pensamiento, es decir, "llegar a esta unidad de un sentimiento espacial universal y de un sentimiento de Dios en la cual todas las antítesis particulares parecen disolverse".<sup>478</sup>

A la vez, se podría sólidamente concebir cada representación figurativa "*no como una relación abstracta e ideal, sino como una 'entidad' independiente dotada de vida propia*".<sup>479</sup> La insistencia en las encarnaciones figurativas de Blake consistiría en nuestra oposición en reconocer en sus "símbolos" su "contenido" decible, sea emotivo, intuitivo o conceptual; mucho menos entenderlas como encarnaciones de un contenido abstracto e ideal.<sup>480</sup> Al final de cuentas, estas encarnaciones para nada son meras encarnaciones estéticas de contenido no estético, a decir de Wilbur Marshall.<sup>481</sup>

---

<sup>477</sup> Además contando con el antecedente de la interpretación naturalista de tal aplicabilidad y de la secularización de estas formas, Cassirer, *op. cit.*, pp. 135-136.

<sup>478</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>479</sup> *Idem.* [las cursivas son nuestras]

<sup>480</sup> Cfr. Wilbur Marshall, *op. cit.*, p. 389.

<sup>481</sup> *Ibid.*, p. 282.

Lorentzatos opondrá a este planteamiento teórico su propio discurso crítico en que incluiría el elemento de *logos* al que, como señalamos antes, desembocaría inevitablemente en el argumento del pensamiento mítico y su transparencia. Él, significativamente incluirá en su discurso la "estética" de lo inacabado, el *logos* creativo de lo intencionalmente inconcluso.

En su ensayo "El sentido de la crítica literaria" anotaría: "la perfección relacionada con el polémico adjetivo de *concluido*, no tiene fin [...] El tiempo dará los frutos de su belleza, de acuerdo con la enseñanza de nuestra lengua. Y esta belleza requiere de una sagaz paciencia orgánica."<sup>482</sup>

La idea de disipar el *horror vacui*, que interpreta Kamperidis,<sup>483</sup> como manera de entender el *spatium vacuum* "como completud" [«ὡς πλήρωμα»] implica el cultivo de nuestra semilla de alma en el propio *vacuum* de la obra. Al mismo tiempo, rechaza la idea de las formas acabadas-concluidas, anteponiendo la eliminación de nuestro ser o su vaciamiento en la esencia de la obra.

La forma anárquica del pensamiento blakeano en *The Marriage of Heaven and Hell* se podría entender de una sola manera: "Lo verdaderamente concluso no se concluye nunca; permanece un *continuum*, *sine fine*, diacrónico, *omni* y eternamente

---

<sup>482</sup> «[...] ἡ τελειότητα, πού σχετίζεται μέ τὸ ἐπίμαχο ἐπίθετο ἀποτελειωμένος, δὲν ἔχει ὄριο [...] Ἡ ὥρα θὰ κάνει τοὺς καρποὺς ὠραίους, σύμφωνα μέ τὴ διδαχὴ τῆς γλώσσας μας. Καί ἡ ὠραιότητα αὐτὴ χρειάζεται μιὰ πάνσοφη ὀργανικὴ ὑπομονή», Zéssimos Lorentzatos, "El sentido de la crítica literaria", [«Ἡ ἔννοια τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς»], *Estudios A' [Μελέτες A']*, *op. cit.*, p. 435.

<sup>483</sup> *Op. cit.*, p. 41.

presente, rito temporal”:<sup>484</sup> De aquí que la verdadera función del arte sea rebasar las fronteras naturales para reflejar la instancia de su creador para luego transformarla:

La verdadera obra, en cada una de sus etapas de perfección o imperfección, revela la verdad de acuerdo con el grado de perfección de su creador [...] De no ser así, tendríamos que creer que la vida termina con nuestra vida, mientras que el empeño del verdadero artista sería el de mostrar que la vida sigue dentro y más allá de las fronteras de su obra, *sine fine*. Los verdaderos creadores evitan realizar su trabajo metódico y concluido en su completud técnica, porque saben que tal perfección le quita a la obra su exhalación de misterio [...] La que dentro de la completud inconclusa ilumina la obra completa de Solomós, que siempre permanecerá, gracias a Dios, inconclusa.”<sup>485</sup>

El que una obra esté perfectamente inconclusa o lo suficientemente completa nos habla de la función esencial del arte de concluirse dentro de nosotros. Esto nos remite también a la sinestesia de la parábola del verdadero pintor que habla con su mano, mientras nosotros escuchamos con los ojos.<sup>486</sup> La transparencia del *logos* artístico consiste en esta

---

<sup>484</sup> «Τὸ πραγματικὰ τελειωμένο δὲν τελειώνει ποτέ· παραμένει ἕνα διαρκές, *sine fine*, διαχρονικό, πανταχοῦ καὶ ἑσσεὶ παρόν, ἄχρονο τελετούργημα», Kamperidis, *op. cit.*, p. 41.

<sup>485</sup> «Τὸ ἀληθινὸ ἔργο, σὲ κάθε στάδιο τῆς τελείωσης ἢ τῆς ἡμιτελείωσής του, φανερώνει τὴν ἀλήθεια σύμφωνα μὲ τὸν βαθμὸ τελείωσης τοῦ δημιουργοῦ του [...] Διαφορετικὰ θὰ ἔπρεπε νὰ πιστεύουμε πὼς ἡ ζωὴ τελειώνει μὲ τὴ ζωὴ μας, ἐνῶ τὸ κύριο μέλημα τοῦ ἔντιμου τεχνίτη εἶναι νὰ φανερώσει πὼς ἡ ζωὴ συνεχίζεται μέσα στὸ ἔργο καὶ ἐπέκεινα τῶν ὁρίων τοῦ ἔργου του, *sine fine*. Οἱ ἀληθινοὶ δημιουργοὶ ἀποφεύγουν νὰ ἐκτελέσουν μιὰ ἐργασία μεθοδευμένη καὶ ὀλοκληρωμένη στὴν τεχνικὴ τῆς πληρότητα, ἐπειδὴ ξέρουν πὼς ἡ τέλεια τεχνικὴ ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὸ ἔργο τὴ μυστηριακὴ του ἐκλαμψη: [...] αὐτὴν ποὺ μέσα ἀπὸ τὴν ἀτελεύτητὴ τῆς πληρότητα φωτίζει τὸ τελειωμένο ἔργο τοῦ Σολωμοῦ, ποὺ θὰ παραμείνει πάντοτε, δόξα τῷ Θεῷ, ἀτελείωτο», Kamperidis, *op. cit.*, p. 42.

<sup>486</sup> De la que tanto Lorentzatos como Kamperidis hacen uso. Se trata de la concepción de *ut pintura poiesis* expresada mucho antes por Plutarco. Durante la época del Byzancio seguía la misma tradición de “pintura hablante” [«λαλόσης ζωγραφίας»]. *Ibid.*, p. 45.

transferencia a nosotros, los receptáculos que llevaremos a cabo la conclusión de la obra según el grado de nuestra autoconciencia. La unión de funciones -en tanto que sinergia- entre pintura y escritura en Blake, queda explicada en lo siguiente:

Para que podamos escuchar la pintura con nuestros ojos tenemos que aprender a ver la poesía con nuestros oídos; un poema es una pintura invisible, como una pintura es un poema visible. Y el único que nos puede revelar esto, es el artista que él mismo se hizo paisaje, quien mismo se hizo poema.<sup>487</sup>

La pauta de *hacer al espectador oyente* [θεατήν ποιῆσαι τὸν ἀκροατήν] de Plutarco tampoco exige la perfección de las modalidades artísticas sino la humildad (léase, sinceridad) del material lírico. Así, se escuchará con la naturalidad -sea expresada, admonitoria o templada- la voz del artista, quien nos enseñará el Camino que eosfóricamente, como chispa prometeica, dará continuidad a su tradición.

Aunque hablamos de intencionalidad, nos limitaríamos a la del vacío que el poeta ha procurado des-cribir en su obra como el espacio vital entre el cielo y la tierra que el testigo ocular puede recorrer. De esta forma todo regresa a una unidad primigenia y siempre nueva donde las formaciones representativas comulgan de su esencia celestial.

---

<sup>487</sup> «Γιὰ νὰ μπορέσομε νὰ ἀκούσομε μὲ τὰ μάτια τῆ ζωγραφιᾶ πρέπει νὰ μάθομε νὰ βλέπομε μὲ τὰ αὐτιά τὴν ποίηση· ἓνα ποίημα εἶναι μιὰ ἀόρατη ζωγραφιά, ὅπως μιὰ ζωγραφιά εἶναι ἓνα ὄρατὸ ποίημα. Καὶ ὁ μόνος ποὺ μπορεῖ νὰ μᾶς τὸ φανερώσει αὐτό, εἶναι ὁ τεχνίτης ποὺ ἔγινε ὁ ἴδιος τοπίο, αὐτὸς ποὺ ἔγινε ὁ ἴδιος ποίημα.» Kamperidis, *op. cit.*, p. 44.

Inclusive el lenguaje propio de Blake con lo que y en lo que peca, nos da una muestra convincente de esas elipsis intencionales y de su testimonio. A pesar de las insistencias de los teóricos de la literatura más que una representación (simbólica) en *The Marriage of Heaven and Hell* reconoceríamos su calidad y condición de testimonio, tal como Blake acusaría.

Aquí, no se buscaría la verdad a través de un proceso de significación -intuitiva o emotiva e inclusive conceptual- sino una "narración" en la que se agota el testimonio. De tal modo, la Verdad no se sustentaría en la parte argumentativa sino en la fe, que sería la única abstracción en la vida de Blake.

A partir de ahí, la elaboración, lectura, traducción e interpretación del poema en concreto, queda más allá de toda literalidad mientras que su literariedad rebasaría la sugestión de cierta ecuación para pasar a la condición-tradición de su simbología reveladora.<sup>488</sup> Por consiguiente, hablaríamos de una escritura emblemática donde cada conjunto de representaciones se transforma en una infinitud de posibilidades, abiertas para el testigo-lector.

La emoción que nos suscita *The Marriage*, finalmente, no se basa en la transparencia informativa -aunque descriptiva- como tampoco en la transparencia abstracta de la argumentación. Es una invitación, una "apertura" al viaje donde nos hacemos testigos de este espacio intermedio, en que las imágenes se incorporan a un código emblemático.

---

<sup>488</sup> Aquí lo simbólico se manejaría en su sentido planteado meta-intuitivo, emotivo, meta-conceptual y, por supuesto, visionario de no "contenido" o, mejor dicho, de contenido inefable.

Dichas imágenes, sin embargo, vienen apuntando hacia la esencia del poema y no a la forma. En la distinción que hace Lorentzatos entre "espíritu" [«πνεῦμα»] y "letra" o "forma" [«γράμμα»] la interpretación del poema no es una *phanopoeia* sino un *continuum* del espíritu de quien acceda a la esencia del poema. La relación entre la imagen y la idea -el espíritu o la esencia- se puede considerar como rectora de las imágenes poéticas sin remitir exclusivamente a las convenciones de una simbología. No obstante, la idea o esencia aludida, no es ni podría ser un espíritu estático y concluido.

La idea decisiva del vacío intencional, del que hemos hablado, más que a una estética formal, se refiere a un vórtice (*vortex*) y, más concreto, al vórtice de los "movimientos del alma" donde los opuestos se fusionan. El propio Blake, en su poema *Milton* (15:21) remitiría a la estética de *vortex* que revela el infinito y la eternidad.<sup>489</sup>

La comprensión de tal vórtice como esencia y condición de *The Marriage of Heaven and Hell*, más que de una mitología personal, nos habla del propio amor filosófico a la esencia vertiginosa de las cosas, lo que nos llevaría hasta Empédocles. En este vórtice de los estremecimientos/movimientos del alma reside el amor y la luz; la llama, el Jehová de la escritura<sup>490</sup> de nuestro *pictor y scriptor ignotus*.<sup>491</sup>

---

<sup>489</sup> Ver Kamperidis, *op. cit.*, p. 63.

<sup>490</sup> "El Jehová de la Biblia no es sino aquel que vive en medio del fuego", William Blake, "Las bodas del cielo y el infierno", *Primeros libros proféticos*, *op. cit.*, pp. 63-64.

<sup>491</sup> Expresión extraída de Alexander Gilchrist de 1863: *Life of William Blake*, "*Pictor Ignotus*".

Texto e imagen forman un conjunto íntegro.<sup>492</sup> Sin embargo queremos insistir en el carácter iluminativo y no ilustrativo-figurativo en el que tanto se empeñó Blake. No hace falta repetir que la labor de comunicación entre texto e imagen requería de un copioso esfuerzo. Primero el grabado sobre bronce y luego, la parte más delicada, la impresión que recuerda antiguos métodos tradicionales.<sup>493</sup>

El compuesto híbrido de dos actividades de naturaleza distinta, nos remite tanto a "illuminated painting" como a "illuminated manuscript".<sup>494</sup> La técnica así denominada sería la de imprimir imágenes grabadas para iluminar textos: lo que entonces se llamara un "código emblemático".

En efecto, un conjunto emblemático consiste precisamente en el uso del valor equitativo y recíproco entre las naturalezas constituyentes de la conjunción palabra-imagen. Como ya hemos insistido, esta concepción rige tanto en el plano lírico como en el metafísico, rebasa el carácter meramente simbólico, cuando menos en su sentido tradicional, inscrito en las convenciones literarias.<sup>495</sup>

---

<sup>492</sup> Bajo este fondo teórico necesitaríamos ver *The Marriage of Heaven and Hell* a partir del concepto de 1785 (*An Island in the Moon*) de "illuminated printing"; es decir, el concepto que rige la forma y presentación final de la obra en caso, según dividida en correspondientes planchas o *plates* de grabados.

<sup>493</sup> De hecho, los críticos comparan el método de Blake con el de la impresión tradicional china.

<sup>494</sup> Véase Edward Phillips y *The New World of English Words* de 1678 donde aparece el término "illuminated print".

<sup>495</sup> Así que dudaríamos de que Blake tuviera la impresión de que hacía "literatura".

Insistiríamos en el carácter no meramente simbólico para evitar el equívoco que, probablemente, reprocharíamos a Pound, quien vio sólo las imágenes, y de Yeats, quien vio sólo el texto -independientemente de las imágenes- y así rescató su carácter simbólico.

Sobre todo, haríamos hincapié en este aspecto para entender la propuesta concreta en función con lo imaginario-de-verdad de Blake, para luego incorporarlo a su actitud vital de oponer el centro metafísico a las exigencias de la modernidad de su tiempo por un futuro de racionalismo estricto que comprometería a toda la humanidad.

Blake se alzó solo a la condena de un desarrollo que llevaba a una concepción instrumental del hombre y de su lugar en este mundo mecánico, automático, científico y tecnológico, destinado a sustituir al mundo espiritual, metafísico e intuitivo, *junto con el hombre que vivía en su entorno mágico*. Al desarrollo opuso la elevación con su concepción metafísica del vórtice, que era tan afín con la de los presocráticos.<sup>496</sup>

Aunque remota la herencia presocrática, Blake asumiría una crítica filosófica vital a su época y al espíritu del conocimiento "infalible" de Newton y Locke. Al mismo tiempo, rompería tanto con la doctrina swedenborgiana como también con la estética academicista empezando con Sir Joshua Reynolds. Es por ello que Blake insistirá, empecinadamente,

---

<sup>496</sup> « ὁ Blake στάθηκε μόνος του στὴν καταδίκη μιᾶς ἐξέλιξης ποὺ ὀδηγοῦσε σὲ μιὰ μηχανιστικὴ ἀντίληψη τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῆς θέσης του μέσα σ' αὐτὸ τὸ μηχανικὸ, μαθηματικὸ, επιστημονικὸ καὶ τεχνολογικὸ κόσμο, ποὺ πῆγαινε νὰ ἀντικαταστήσει τὸν πνευματικὸ, μεταφυσικὸ, ἐνορατικὸ κόσμο, *μαζὶ μὲ τὸν ἄνθρωπο ποὺ ζοῦσε στὸ μαγικὸ του περίγυρο*. Στὴν ἐξέλιξη πρόταξε τὴν ἀνέλιξη μὲ τὴ μεταφυσικὴ του ἀντίληψη περὶ δίνης, ποὺ ἦταν τόσο συγγενικὴ μὲ αὐτὴ τῶν προσωκρατικῶν», Kamperidis, *op. cit.*, p. 68. [La cursiva es de nosotros]

en la luz interior de las cosas aun cuando personalidades como Goethe habían buscado la luz en el rococó y las formas neoclásicas.<sup>497</sup>

El diálogo del *chiaroscuro* recae finalmente en la actitud, en tanto que contenido manifiesto de *The Marriage of Heaven and Hell*: "El diálogo entre sombra y luz, Cielo e Infierno, amor y odio, constituye los opuestos que rigen la vida, como los opuestos que conformaban los remolinos de Yeats."<sup>498</sup>

Sin contrarios no hay progreso. Atracción y Repulsión, Razón y Energía, Amor y Odio son necesarios a la existencia humana. De esos contrarios surge lo que las religiones denominan el Bien y el Mal. El Bien es lo pasivo que se somete a la razón. El Mal es lo activo que brota de la Energía. El Bien es el Cielo; el Mal es el Infierno.<sup>499</sup>

En el marco de un dinámico esquema ético y moral, realizado en el vórtice de la fusión entre opuestos, libera al hombre de la causalidad monosémica, aplicable y divisoria en la actitud humana que, por fin, puede reclamar su unidad conforme a su naturaleza. Tal noción, llevada hasta sus últimas consecuencias, nos habla de una diferencia esencial: la diferencia entre lo que parece bueno o malo y lo que es.

---

<sup>497</sup> Con la ayuda del estudioso de Lorentzatos, Lambros Kamperidis, daría seguimiento a este pensamiento haciendo referencia a W.B.Yeats y a su *Blake's Illustrations to Dante*. Ahí resaltaría la idea de un arte no con base en el color sino su posición o desenvolvimiento entre la luz y la sombra. Sobre todo, se haría hincapié en las líneas que conforman la función de los rostros -encarnaciones para nosotros- como receptáculos. Cfr. Kamperidis, *op. cit.*, pp. 69-70.

<sup>498</sup> «'Ο διάλογος μεταξύ σκιᾶς καὶ φωτός, ἡ ὕπαρξη τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ, τοῦ Οὐρανοῦ καὶ τῆς Κόλασης, τῆς ἀγάπης καὶ τοῦ μίσους, συνιστοῦν τὰ ἀντίθετα ποὺ συνέχουν τὴ ζωὴ, ὅπως τὰ ἀντίθετα συγκροτοῦσαν τοὺς ἀνελισόμενους γύρους τοῦ Yeats», *ibid.*, p. 70.

<sup>499</sup> William Blake, "Las bodas del cielo y el infierno", *Primeros libros proféticos*, *op. cit.*, p. 62.

De hecho, "la verdadera vida está en lo negativo de lo que se toma por positivo"<sup>500</sup>

Si reconocemos tanto la intencionalidad como la finalidad de *The Marriage of Heaven and Hell*, tendremos que apelar a este principio vertiginoso donde todo opera en forma inversa, y cada polo positivo se define por su negatividad en función de la negatividad de su opuesto.<sup>501</sup> "The voice of the Devil", por ejemplo, nos habla de los equívocos de la moralidad que descuida y deja de emanar de la Energía vertiginosa.

Todas las Biblias o códigos sagrados han sido la causa de los siguientes errores: 1. Que el hombre posee dos principios reales de existencia, a saber: un Cuerpo y un Alma. 2. Que la Energía, llamada Mal, proviene sólo del Cuerpo, y que la Razón, llamada Bien, sólo proviene del Alma. 3. Que Dios atormentará al Hombre durante la Eternidad por haber seguido sus Energías. Pero los siguientes Contrarios a los anteriores son verdaderos: 1. El Hombre no tiene un Cuerpo distinto de su Alma, porque lo que llamamos Cuerpo es una porción del Alma percibida por los cinco Sentidos, o sea, los principales conductos del Alma en esta época. 2. La Energía es la única vida, y procede del Cuerpo; y la Razón es el límite o circunferencia exterior de la Energía. 3. La Energía es la Delicia Eterna.<sup>502</sup>

---

<sup>500</sup> «ή ὄντως ζωὴ βρίσκεται μέσα στὸ ἀρνητικὸ αὐτοῦ ποῦ περιέχεται γιὰ θετικὸ», Kamperidis, *op. cit.*, p 71.

<sup>501</sup> «Τὰ ἀντίθετα τῶν ἀντιθέτων παύουν νὰ εἶναι ἀντίθετα, ὅπως τὸ ἀρνητικὸ τοῦ ἀρνητικοῦ εἶναι θετικὸ» ["Los opuestos de los opuestos dejan de ser opuestos, así como lo negativo de lo negativo es positivo"], *idem*.

<sup>502</sup> William Blake, "Las bodas del cielo y el infierno", *Primeros libros proféticos*, *op. cit.*, pp. 62-63.

Partiendo, pues, de la función iniciática y su finalidad didáctica, definimos el *ethos* blakeano como aquel principio que rechazó el devenir de la causalidad lineal de toda una época. Blake reafirmaría la calidad del eje vertical-metafísico como un movimiento giratorio ascendente entre el cielo y la tierra; entre el paraíso y el infierno; como un desenlace vertiginoso que había intentado desde su poema a Milton.<sup>503</sup>

El hombre es aborigen morador celestial de naturaleza, y se desperdicia gratuitamente hallado en una posición horizontal donde tan sólo distingue la diferencia entre el amanecer y el ocaso. Para que el hombre se realice tiene que erguirse, y con sus manos abiertas recibir lo creado en su totalidad, tal como Dios la bendijo cuando habló con la boca de Joel: "derramaré mi espíritu sobre toda carne" (2:28, *Derramamiento del Espíritu de Dios*), en oriente y occidente, norte y sur<sup>504</sup>

Lo que finalmente intentó Blake vendría a reivindicarse en esta obra como un *corpus* iniciático que constituiría, a la vez, su crítica a la secularización swedenborgiana: la necesidad de una comunión con el centro metafísico sin las

---

<sup>503</sup> Sin embargo, su conexión originaria se remontaría desde el *Infierno* de Dante para pasar a Blake y, luego, a Yeats y *The Circle of the Lustful*. Véase Kamperidis, *op. cit.*, p. 73. Como señala Kamperidis, aunque en el infierno de Dante los cuerpos se dirigen hacia abajo, hacia el centro de la tierra, no parecen sufrir su "descenso" sino que se distinguen por "una ligera sensualidad" [«ανάλαφρο αισθησιασμό»], *ibid.*, pp. 73-74. Dentro de esta tradición, el mismo estudioso de Lorentzatos agregaría el *Canto XX* de Pound, inspirado en el *Infierno* de Dante, que describe el arremolinamiento de las almas con imágenes que corresponden más a la imaginería de Blake.

<sup>504</sup> «'Ο άνθρωπος είναι γηγενής ούρανοφοίτης από τη φύση του, και σπαταλιέται άδικα σε μια όριζόντια κατάκοιτη στάση όπου διακρίνει μόνο τις διαφορές της ανατολής από τη δύση. Για να τελειωθεί ο άνθρωπος πρέπει να σταθεϊ όρθιος, και με τὰ χέρια του άνοιχτά να δεχτεί την κτίση στην όλότητά της, έτσι όπως την άγιασε ο Θεός όταν ειπε με τὸ στόμα του 'Ιωήλ: 'έκχεω από του πνεύματός μου επί πάσαν σάρκα', σε ανατολή και δύση, βορᾶ και νότο», *ibid.*, p. 73.

condiciones de la aplicabilidad secular. Usó su imaginación y elevó la poesía -su lírica- a la altura de sus anhelos íntimos, hasta igualar el arte con la fe.

...Y su arte, evóquese con el nombre de Dante, Blake, Yeats o Pound,<sup>505</sup> encarnará su principio metafísico en sus grabados: el de los cuerpos que se arremolinan en el fondo azul y púrpura del grabado número 5; el de la imagen del diablo de la energía, intentando liberarse de lo que lo tiene atado en la tierra (grabado 4); y, sobre todo, el primer grabado que introduce la obra.



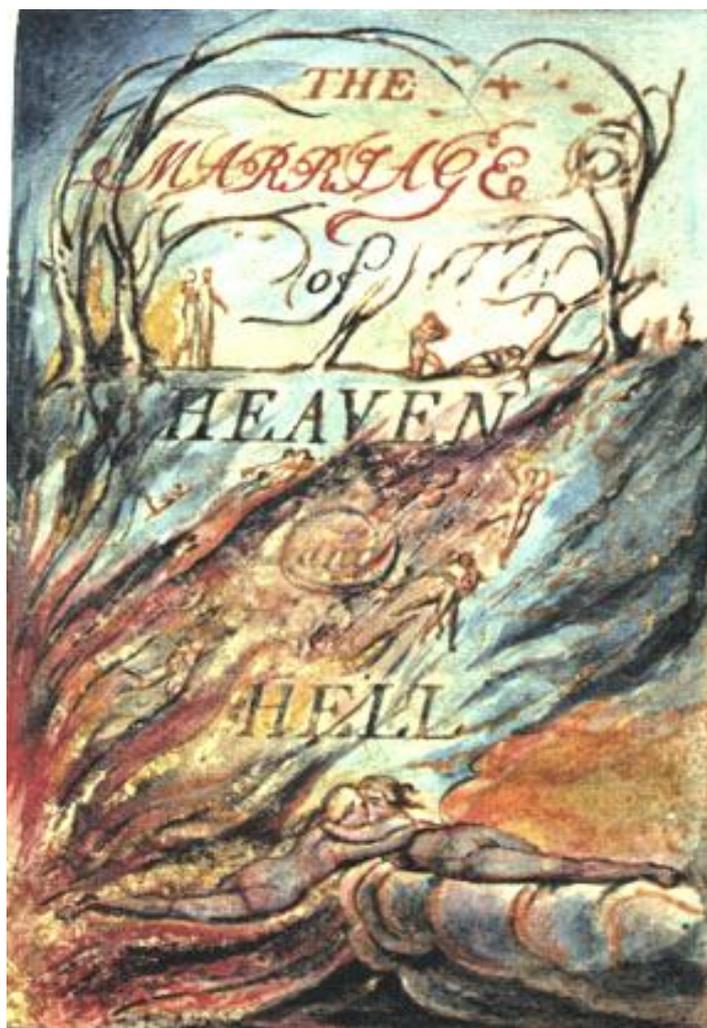
Grabado 4



Grabado 5

---

<sup>505</sup> Por el parecido de la representación pictórica entre el *Canto XX* y el grabado mencionado de Blake.



Grabado 1

Aquí el remolino del infierno se eleva hasta el cielo para unir las profundidades infernales con lo etéreo celestial. También se insertan ahí los cuerpos que se someten a la energía positiva del infierno y a la templanza pasiva del paraíso. En este remolino tendrá lugar la fusión de opuestos y la unión del alma con el cuerpo, así como la disipación caótica de las dimensiones míticas hasta la sublimación de la unión del ángel con el diablo.<sup>506</sup>

---

<sup>506</sup> Ver descripción del grabado 1 en Kamperidis, *op. cit.*, pp. 76-77.

Con el beso de éstos se consuma el matrimonio entre el cielo y el infierno; no en el cielo ni en la tierra, sino en aquel espacio intermedio donde las cosas se reconcilian en su igualdad. Es en este espacio donde la muerte deja de tener significado, dejando su lugar a la energía creativa, dicha, plenitud y belleza sagrada, "porque todo lo que vive es sagrado".<sup>507</sup>

Lorentzatos, según comenta Kamperidis, de todas las "prendas" que tomó prestadas de la literatura comparada, se quedó con muy pocas. Una de ellas es la de Blake, con cuya traducción de *The Marriage of Heaven and Hell* al griego moderno constituyó un hito y, aún más, un palimpsesto.<sup>508</sup>

Lorentzatos tuvo la disposición intelectual de abrirse e indagar en varias tradiciones, como la inglesa, para llegar a encontrar lo esencial que lo regresaría e incorporaría en la tradición de su pueblo, cada vez más sólido, más sabio y prudente, tal como discreto en sus afirmaciones y pocas declaraciones personales.

Alcanzó una visión ecuménica abriendo y comunicando horizontes que podrían aglomerar en un todo tanto a Bizancio como a la Nueva Jerusalén. Lorentzatos viene como bizantino, así como Yeats como irlandés, y Blake como inglés, para bautizarse en el centro del *logos* inefable que cobra la forma de la luz dorada.

---

<sup>507</sup> William Blake, "Las bodas del cielo y el infierno", *Primeros libros proféticos*, op. cit., p. 81.

<sup>508</sup> Kamperidis, op. cit., p. 77. La revelación del escrito concreto de Blake a Lorentzatos se daría en Inglaterra, justo después de la de Yeats, y la traducción de *The Marriage...* se concluiría en la casa del Sr. Sherrard en Londres.

El lenguaje de Lorentzatos extraña a los críticos modernos, inclusive de su propio país, a la manera que el de Blake lo hizo entre sus contemporáneos. Como decía Wittgenstein, los horizontes de nuestra lengua son los horizontes de nuestro mundo. Hoy con tanta especialización hemos perdido el bosque y, casi, ya no vemos ni el árbol.

Así Lorentzatos, cada vez que sentía que su horizonte se cerraba retomaba las grandes tradiciones más diversas para volver a incorporarlas en el todo de su propia cultura. Así como Engonópoulos regresó a Grecia por medio de Bolívar, Lorentzatos regresó al palimpsesto de su lengua tras un largo recorrido.<sup>509</sup>

Son escasos los hombres que comparecerán delante de nosotros, guiando el camino, y nos encaminarán en lugares vitales, en tierras de vivientes y prados de regocijo. Aún menos los que nos llevarán de la mano por lugares inesperados, por nuestros lazos orgánicos con una lengua, una fe, al camino de la vida y de la verdad, al camino real, que lleva a los templos celestiales del Padre, ahí donde se consuman las Bodas del Cielo y de la Tierra de otro Reino. Un gnóstico de este tipo, planta celestial arraigada en la tierra, δρῦς real con ramas que rozan los troncos de los extremos, se encuentra entre nosotros, como siempre lo estará en nuestros corazones, guiándonos por el Camino Sagrado de la vida, ahí donde *todo lo que vive es Sagrado*.<sup>510</sup>

---

<sup>509</sup> Kamperidis refiere que el recorrido comienza desde Homero, para pasar al lenguaje de sefarditas, egipcios, sirios y latinos y luego al mundo bizantino, los místicos hasta llegar a la lengua popular y a los que le heredaron sus raíces espirituales directas: Solomós, Makriyannis y Papadiamantis. Véase *op. cit.*, p. 79.

<sup>510</sup> *Ibid.*, pp. 80-81.

## II.6. Epílogo y conclusiones a la lectura de W. Blake

En forma de epílogo, haría falta retomar las ideas con las que Zéssimos Lorentzatos resumiría Las bodas del paraíso..., en la breve introducción de la obra concreta que, además, él mismo tradujo.<sup>511</sup> En primera instancia, Lorentzatos partiría de la singularidad, como aportación inminente, que en el caso de Blake reconoceríamos desde su matiz literal.<sup>512</sup>

Pese a la misión mítica-eosfórica con la que Lorentzatos reviste a Blake, el rasgo distintivo reside en la peculiaridad del poeta de ubicarse fuera de una tradición desviada<sup>513</sup> y empeñarse en su propio camino espiritual que se precisa con el testimonio de *The Mariage of Heaven and Hell*.

A William Blake no se le podría concebir con sólo inscribirlo en el marco de su siglo y al espíritu de su época bajo el rubro de "Romántico" o de "Romanticismo", si es que estos términos signifiquen algo por sí mismos o tengan aplicabilidad universal.<sup>514</sup> Más que nada reconoceríamos la

---

<sup>511</sup> William Blake, *Las bodas del cielo y del infierno* [*Οἱ γάμοι τοῦ Οὐρανοῦ καὶ τῆς Κόλασης*], traducción e introducción Zéssimos Lorentzatos, Atenas: Diatton, 1986, 66 p.

<sup>512</sup> "Dentro de la historia de la civilización inglesa, William Blake está solo, como Prometeo en la roca" [*«Μέσα στην ιστορία τοῦ ἀγγλικοῦ πολιτισμοῦ ὁ Γουλιέλμος Μπλέκ ἐῖναι μόνος του, σὰν τὸν Προμηθεά στὸ βράχο»*], *ibid.*, p. 7.

<sup>513</sup> Lorentzatos hace un breve recorrido por la crónica de lo que después llamaría "centro perdido": la tradición pagana, las invasiones germánicas en la isla, el papel de la iglesia occidental, la "confusión" escolástica y el "embarramiento", como dice, de la filosofía clásica, enajenada de sus propósitos universales.

<sup>514</sup> "Esperemos, por lo menos, que [el comparatismo] resuelva de una vez por todas cuestiones tan difíciles como el sentido de las palabras constantemente empujadas con una 'libertad' desalentadora. Conceptos tan

aportación de nuestro poeta como parte aislada, inscrita dentro de las fuerzas generadoras de un espíritu medieval-gótico, que llegó a trascender como tradición hasta las primeras formaciones pos-ilustradas del siglo XVIII.

Hablamos entonces de los últimos vestigios que llegarían a transmitir un espíritu eminentemente religioso o sencillamente espiritual, destinado a sacrificarse con la Revolución Industrial. Con la institución de la lógica normativa -en sus distintas acepciones- como único acceso a la realidad, la voz de Blake correría la suerte de la relegada metafísica en sus connotaciones más despectivas.

En este sentido, Blake tuvo que enfrentar el sentido conceptual de los símbolos y trocarlos por las representaciones encarnadas de las eternas formas góticas: *Living Form is Eternal Existence*, como decía. Bien hecho que también tuvo que medirse y deliberadamente rechazar a los clásicos; los clásicos de Winckelmann, de Lessing y de los germanos clasicistas: *The Classics, and not Goths nor Monks, that Desolate Europe with Wars*.

En Inglaterra, aún peor, la filosofía, salvo el caso rescatable de Berkeley para Lorentzatos, reducía el punto de partida de su espíritu en el pensamiento instrumental de John Locke o en el de Isaac Newton en materia de ciencias naturales. Frente a esta nueva cosmogonía de racionalización del ser y de su entorno, a Blake le correspondería el papel del profeta "inmundo" que, desde su Jerusalén, predicaba el advenimiento de un nuevo orden y un plan de salvación.

---

trillados en Europa como 'clasicismo', 'romanticismo', 'picaresca', 'barroco' o 'simbolismo', tienen su equivalente exacto en literatura persa, árabe, japonesa o china?", Étiemble, "Literatura comparada", *Métodos de estudio de la obra literaria*, coord. José María Díez Borque, colección Persiles, 150; Madrid: Taurus, 1989, p. 292.

Desde la contemplación del abismo, mucho antes que Nietzsche, Blake predicó el retorno a las raíces de la tradición metafísica y a un renacimiento espiritual en el posible marco que apreciaríamos en el discurso de Sikelianós. Por eso mismo, Lorentzatos advierte que necesitaríamos estar muy atentos al acercarnos al Cristo heraclitiano de Blake o a su Jerusalén.<sup>515</sup>

En otras palabras, el Cristo y el cristianismo de Blake, según prosigue Lorentzatos en su introducción, no son más que las figuras cuyo nombre-pretexito los sitúa en el sistema de creación blakeana.<sup>516</sup> Por consiguiente, están lejos de cualquier consecuencia histórica de la religión institucionalizada o de la figura arquetípica historizada.

Sobre todo reconoceríamos en Blake lo que también Lorentzatos designó como "sentido profético de la poesía" y que nosotros renombraríamos como "sentido iniciático", cuya intención no procuraba hacer "estética" sino recuperar la función didáctica en su concepción más amplia de la poesía.<sup>517</sup> Consecuentemente, bajo estos términos urgentes, Blake asumiría su propia misión poética que consistía en traer la "nueva buena" a la contingencia secular en la que le tocó vivir.

---

<sup>515</sup> Ver Zéssimos Lorentzatos, "Introducción" a *Las bodas del cielo y del infierno* de William Blake, *op. cit.*, p. 16.

<sup>516</sup> Ver *ibid.*, pp. 16-17.

<sup>517</sup> De hecho ue dudaríamos si Blake estaba completamente consciente oabsolutamente convencido de que hacía poesía o tan sólo poesía. Más bien reiteraríamos que encontró en la forma poética las formas perfectas de sus intuiciones encarnadas.

De manera aún más significativa entonces, Lorentzatos insinuaría en su "introducción" la formas que Blake usó como núcleos o ciclos expansivos<sup>518</sup> en los que cabría y, sobre todo, convergería una amplia problemática y gama comparativa (filosofía y poesía, por ejemplo) bajo el megaciclo donde poesía y religión llegan a formar un todo.<sup>519</sup>

Lo que se pone en juego este tipo de estudios no es sólo la amplitud y la importancia sino la trascendencia de su aportación en un marco comparatista. Y más allá de la formación de un todo meta-didáctico entre mística y poesía, perfila el carácter humanista de todas nuestras afinidades binarias bajo la misma perspectiva comparativa: Lorentzatos y Sikelianós, a nivel teórico; Hölderlin y Blake, a nivel de prueba de ideas.

Dentro del mismo contexto se ha negado el carácter secular, inclusive del compromiso político, de William Blake. Estamos convencidos de que "todo aquel que practica el verdadero comparatismo fomenta un humanismo a medida de su tiempo".<sup>520</sup> En otras palabras, quedaríamos con la convicción de que la idea de un Blake militante de algunas ideas seculares quedaría, si no anulada, tan sólo superada por el perfil de un humanismo restituido<sup>521</sup> en su espiritualidad por un estudio comparatista.

---

<sup>518</sup> Al igual que la forma de nuestro planteamiento en el presente desempeño.

<sup>519</sup> Cfr. Zéssimos Lorentzatos, "Introducción" a *Las bodas del cielo y del infierno* de William Blake, *op. cit.*, pp. 18-19.

<sup>520</sup> Étiemble, *op. cit.*, p. 298.

<sup>521</sup> La idea de un humanismo restituido apela contra el carácter individualista antropocéntrico del humanismo de la modernidad.

Por igual y bajo la misma perspectiva, reconoceríamos el aspecto latente de origen o procedencia, y no sólo afinidad, entre pintura y poesía durante el presente estudio. La negación de una carga meramente conceptual que pondría en duda el carácter simbólico de *The Marriage...* es deliberada y se basa en la insistencia del poeta inglés en leer y editar el poema concreto siempre junto con sus grabados que lo acompañan.<sup>522</sup>

Tal concepción, no de efecto sino de orientación, se vería en las formas encarnadas que representan el todo espiritual de valores a los que Blake aspiraba comunicar. Más que de instancia o contingencia se trata de una constancia secular de la que Blake es testigo activo, desesperado y, sobre todo, portador del espíritu o sentido común de un autodidacta.

Blake, en este sentido, reconoció este desvío de los valores esencialmente humanos, parte de una armonía espiritual-trascendental. Digamos que él tuvo constancia propia de certain emanants of culture, que cita Lorentzatos.<sup>523</sup> Sólo que Blake tuvo el don de sus visiones y la valentía de incorporarlas en su ideario religioso.

---

<sup>522</sup> Las muestras son significativas de modo que podríamos hablar de una tradición que remonta hasta la Edad Media para continuar excepcionalmente durante la modernidad: "Desde 1898, Émile Mâle enseñaba que la escultura religiosa del siglo XIII [...] sigue siendo ininteligible a quien desprecia los textos escritos: *Bestiaires*, *Encyclopédies*, *Miroir de Vicent de Beauvais*, etc", Étienne, *op. cit.*, p. 299. Nosotros, apoyándonos en las referencias a Giotto o Reynolds en la breve introducción de Lorentzatos, podríamos intentar entender los textos a partir de los códigos pictóricos.

<sup>523</sup> Cfr. Zéssimos Lorentzatos, "Introducción" a *Las bodas del cielo y del infierno* de William Blake, *op. cit.*, p. 19.

Ahí vendría una posible crítica por parte de Lorentzatos: se trata de una confusión o desesperación con la que Blake asimiló sus fuentes e influyó su logos religioso.<sup>524</sup> No lo afirmaríamos con la convicción de Lorentzatos.<sup>525</sup> Y eso porque el sentido común que él consulta en la fuente de Eliot dista mucho del sentido común aprendido en la lectura de Makriyannis. De modo que el propio Lorentzatos propone la comunicación directa con Blake sin la mediación de los críticos y exegetas al modelo y a la manera que la gente desde siempre se ha comunicado con sus profetas<sup>526</sup>.

The Marriage of Heaven and Hell, tal como lo afirma Lorentzatos, es la semilla que Blake sembró a los treinta y tres años de edad y la clave para adentrarse a sus libros proféticos venideros. La nueva actitud hacia la armonía del ser y la theosis del cuerpo humano,<sup>527</sup> en su holon espiritual,<sup>528</sup> proclama un código moral que rebasa el individualismo de la modernidad y nos encamina hacia un autoconciencia iniciática.

Por último, Blake supo indagar en los escritos que han podido promover la circunstancia de Las bodas del cielo y del infierno en nuestro planteamiento: las escrituras sagradas,

---

<sup>524</sup> Confusión del pensamiento, de la sensibilidad y de la visión que lo acerca al Nietzsche de *Así habló Zaratustra*. Ver *ibid.*, p. 20.

<sup>525</sup> Consultando a T.S.Eliot, Lorentzatos afirma que la falta de concentración en armar un todo teológico, filosófico y poético hace que Blake sea un poeta excepcional pero no clásico. Ver *ibid.*

<sup>526</sup> Porque Blake fue un profeta.

<sup>527</sup> Para nosotros, en la perspectiva de Sikelianós.

<sup>528</sup> "Esto sucederá mediante una superación del placer sensual" ["This will come to pass by an improvement of sensual enjoyment"], William Blake, "Las bodas del cielo y del infierno", *Primeros libros proféticos*, op. cit., p. 71.

los escritos de Jacob Boehme, de Swedenborg y de Milton, quien supo invertir los valores del cristianismo de Blake.

También como profeta, a lo mejor, Blake estuvo en lo cierto: Cristo es la lógica y el Satán es la energía.<sup>529</sup> Rintrah, con quien se inicia el poema, es el hijo de Los que representa la imaginación o sea, "el incansable espíritu de la energía o de la rebelión frente a la ética dominante y sus ataduras que impiden la superación [léase, la sustitución] del hombre en su totalidad".<sup>530</sup>

Las bodas del cielo, como bien precisa Lorentzatos, son la clave para el inicio del camino hacia las demás obras de Blake o hacia el camino de ejercicio de ver la literatura en sus intenciones primarias o, mejor dicho, primordiales. Aunque sea necesario redefinir el carácter didáctico de una literatura olvidada; aunque sea preciso retomar el hilo perdido de las tradiciones anteriores a la modernidad; aunque nuestra rectitud epistemológica, en materia de análisis literario se vea opacada por la práctica de ejercicio y la lucidez de la autoconciencia: hay un lugar, entre el cielo y la tierra donde los opuestos se fusionan en virtud de la poesía.

---

<sup>529</sup> Lorentzatos insta al lector a no perder el contacto con los *Analíticos* de Aristóteles. Ver "Introducción" a *Las bodas del cielo y del infierno* de William Blake, *op. cit.*, p. 24.

<sup>530</sup> «τὸ ἀκατάβλητο πνεῦμα τῆς ἐνέργειας ἢ τῆς ἀνταρσίας ἀπέναντι στὴν τρεχάμενη ἠθικὴ καὶ στὰ δεσμοὺ ἐμποδίζουσε τὴν ὀλοκλήρωση τοῦ ἀνθρώπου», *ibid.*, pp. 24-25.

## ÍNDICE

	<i>Página</i>
<b>Donde el logos gravita. A manera de Introducción.....</b>	<b>1</b>
<b>PRIMERA PARTE</b>	
<i>I. Por la continuidad de una tradición interrumpida....</i>	<b>18</b>
I.1. El topos y cronos de la expresión o la continuidad no esquemática.....	22
I.2. La historia divergente y las formas de crisis.....	30
I.3. Las sincronías de la tradición metafísica y la fisiología de la estética.....	35
I.4. La crisis de la función de la poesía y la praxis de la lengua.....	43
I.5. Humanismo y metafísica: hacia una definición del "centro perdido".....	49
I.6. Las encarnaciones de la expresión.....	57
I.7. La cuestión de la expresión y el problema de su aproximación.....	63
<b>II. El fondo filosófico de la discusión interpretativa..</b>	<b>86</b>
II.1. El espíritu de unidad como tradición sobreviviente: el posible legado de la tragedia y sus metáforas...	102

II.2. Ontología de la lengua y "ordnung" meta-lógico de la experiencia.....	123
II.3. La mística de la forma y la realidad del contenido	132
<b>III. Ángelos Sikelianós: poesía, filosofía y el modelo holístico de su logos.....</b>	<b>138</b>
III.1. El fondo filosófico.....	146
III.2. El <i>corpus</i> lírico del fondo filosófico.....	164

## SEGUNDA PARTE

<b>I. La lectura de Friedrich Hölderlin</b>	<b>Página</b>
I.1. De los críticos a su crítica: de la experiencia a la vivencia y las instancias manifiestas.....	198
I.2. El poeta y el ámbito de su arte [ <i>τῆς τέχνης του ἢ περιοχῆ</i> ].....	208
I.3. El mito y una posible hermenéutica del sujeto lírico.....	219
I.4. Dos resoluciones de la conciencia: Tradición, la exégesis de intencionalidades, y la interiorización iniciática del <i>logos</i> .....	235
I.5. Propuesta interpretativa (conclusiones) y epílogo a la lectura de Friedrich Hölderlin .....	249

<b>II. La lectura de William Blake</b>	<b>Página</b>
II.1. Representación significativa, interiorización y los ámbitos de lo inefable.....	265
II.2. Perspectivas de una tradición: Lo imaginario -de-verdad y la función del arte en Blake.....	285
II.3. Ideología secular, ideología religiosa y <i>The Marriage of Heaven and Hell</i> .....	298
II. 4. Swedenborg, el <i>credo</i> blakeano y <i>The Marriage</i> <i>of Heaven and Hell</i> .....	319
II.5. Las bodas del cielo y de la tierra.....	339
II.6. Epílogo y conclusiones a la lectura de William Blake .....	371
<i>Índice</i> .....	<b>378</b>
<b>Bibliografía consultada y citada</b> .....	381

## Bibliografía consultada y citada

### 1. Fuentes y obras primarias

BLAKE, William. *A Selection of Poems and Letters*. Edited with an Introduction by j. Bronowski. Harmondsworth, Middlesex; Baltimore, Maryland: Penguin Books, 1973, c1958. 250 p.

\_\_\_\_\_. "Las bodas del cielo y del infierno", *Primeros libros proféticos*. Tr. Agustí Bartra. México: UNAM, 1961, pp. 59-81.

\_\_\_\_\_. *Las bodas del cielo y del infierno [Οίγάμοι τοῦ Οὐρανοῦ καὶ τῆς Κόλασης]*. Traducción e introducción Zéssimos Lorentzatos. Atenas: Diatton, 1986. 66 p.

\_\_\_\_\_. *The Complete Poetry and Prose*. Edited by David V. Erdman. Commentary by Harold Bloom. New York: Anchor Books/A Division of Random House, Inc., 1988, c1965, 1982. 990 p.

\_\_\_\_\_. *The Early Illuminated Books III*. Introduction and notes by Morris Eaves, Robert N. Essick, Joseph Viscomi. Princeton: The William Blake Trust/Princeton University Press, c1993 [The Tate Gallery and The William Blake Trust], 1998 [Paperback edition first published]. 287 p.

HÖLDERLIN, Friedrich. *Las grandes elegías (1800-1801)*. Edición bilingüe, versión castellana y estudio preliminar de Jenaro Talens. Poesía Hiperión, 29; Madrid: Hiperión, 1994, c1980. 4ª ed. 119 p.

\_\_\_\_\_. *Poemas*. Edición bilingüe, traducción y versión de Luis Cernuda en colaboración con Hans Gebser. Colección Visor de Poesía, XLIV; Madrid: Visor, 1985, c1974. 3ª ed. 69 p.

\_\_\_\_\_. *Poesía completa I*. Edición bilingüe. Traducción y prólogo Federico Gorbea. 2 vols. Colección Aire Fresco/Serie Poesía, XI; Barcelona: Libros Río Nuevo, c1984. 4ª ed. 247 p.

LORENTZATOS, Zéssimos. *Estudios A [Μελέτες Α']*. 2 vols. Atenas: Domos, 1994. 562 p.

\_\_\_\_\_. *Estudios B [Μελέτες Β']*. 2 vols. Atenas: Domos, 1994. 600 p.

\_\_\_\_\_. *Silenciamientos [Ἀποσιωπήσεις]*. Atenas: To Rodakió, c2000. 18 p.

Pound, Ezra. *Cathay*. Traducción Ricardo Silva Santisteban. Barcelona: Tusquets, 1980. 42 p.

SIKELIANÓS, Ángelos. *Vida lírica I [Λυρικός Βίος I]*. Edición al cuidado de G.P.Savidis. 8 vols. Atenas: Íkaros, 1999, c1951. 204 p.

\_\_\_\_\_. *Prosas B [Πεζός Λόγος Β']*. Edición al cuidado de G.P. Savidis. 4 vols. Atenas: Íkaros, 1980. 480 p.

\_\_\_\_\_. *Prosas C [Πεζός Λόγος Γ']*. Edición al cuidado de G.P. Savidis. 4 vols. Atenas: Íkaros, 1981. 177 p.

\_\_\_\_\_. *Cartas a Ana [Γράμματα στην Άννα]*. Atenas: Íkaros, 1998. 231 p.

## 2. Hemerografía y literatura crítica

ADRAHTÁS, Vassilis. "La pena de uno o de la lascividad de la personalización" [«Ο καημός του ενός ή περί προσωπολαγνείας»], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 439 (Atenas, abril, 2003), pp. 97-107.

ANDROULIDAKIS, Kostas. "El sustento filosófico del intento delfico de Sikelianós" [Το φιλοσοφικό υπόβαθρο της Δελφικής προσπάθειας του Σικελιανού], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 424 (Atenas, diciembre 2001), pp. 140-148.

APOSTOLÓPOULOS, Apóstolos. *El Occidente de los fantasmas y la "Grecia interior"* [Ἡ Δύση τῶν Φαντασμάτων καὶ ἡ «Μέσα Ἑλλάδα»]. Atenas: Índiktos, c1998. 635 p.

ATHANASÓPOULOS, Vangelis. "Detección de una (intención) poética; comentarios sobre el 'Prólogo' a *La vida lírica*" [«Ἐξιχνίαση μιας ποιητικής (πρόθεσης)· σχόλια στὸν "Πρόλογο" του *Λυρικού Βίου*»], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 424 (Atenas, diciembre 2001), pp. 122-129.

BLOOM, Harold. *Los poetas visionarios del Romanticismo inglés: Blake, Byron, Shelley, Keats*. Tr. M. Antolín. Col. Breve Biblioteca de Respuesta. Barcelona: Barral, 1974. 524 p.

BOURNAZAKIS, Kostas. "El aliento de Delfos" [«Ἡ πνοή των Δελφών»], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 424 (Atenas, diciembre 2001), pp. 157-159.

CHRISÓPOULOS, Cristos. "La invención de un interlocutor. Diario" [«Ἡ ἐπινόηση ενός συνομηλητή. Ημερολόγιο»], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 440 (Atenas, mayo, 2003), pp. 26-27.

DAMON, S. Foster. *William Blake: His Philosophy and Symbols*.  
Montana: Kessinger Publishing, 2006, 508 p.

FRANGO-KIKILIA, Ritsa. *Ángelos Sikelianós; Grados de iniciación* [Ἄγγελος Σικελιανός· Βαθμίδες μύησης]. Atenas: Patakis, 2002. 328 p.

FRY, Northrop. *Fearful Symmetry: A Study of William Blake*.  
Collected Works of Northrop Frye #14. Edited by Nicolas Halmi. Toronto: Princeton University Press, 2004, c1947 & 1969. 472 p.

\_\_\_\_\_. *The Return of Eden: Five Essays on Milton's Epics*. Toronto: University of Toronto, c1965. 143 p.

GOURGOURÍS, Stathis. "El abuso de la otredad" [«Η κατάχρηση της ετερότητας»], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 418 (Atenas, mayo 2001), pp. 112-115.

KAMPERIDIS, Lambros. *Las bodas del cielo y de la tierra; una lectura de Pound y de Blake con la guía de Lorentzatos* [Οι γάμοι του Ούρανοῦ καί τῆς Γῆς· Μιά ἀνάγνωση τοῦ Pound καί τοῦ Blake μέ ὁδηγό τὸν Λορεντζάτο]. Serie Géfyres; Atenas: Armós, c2003, 81 p.

KARALÍS, Vrassidas. "Libro de nacimiento de un mito" [«Βιβλίο γεννέσεως ενός μύθου»], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 439 (Atenas, abril 2003), pp. 40-43.

\_\_\_\_\_. "Biografía y obra [de Ángelos Sikelianós]" [«Βιο-Εργογραφία»], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 424 (Atenas, diciembre 2001), pp. 114-117.

\_\_\_\_\_. "La virtud de calidad: Leyendo la correspondencia de Ángelos Sikelianós" [«Η αρετή της ποιότητας: Διαβάζοντας την αλληλογραφία του Άγγελου Σικελιανού»], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 424 (Atenas, diciembre 2001), pp. 151-154.

\_\_\_\_\_. "Historia y nihilismo en *La Gitanita*" [«Ιστορία και Μηδενισμός στη *Γυφτοπούλα*»], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 422 (Atenas, octubre 2001), pp. 105-110.

KARALÍS, Vrassidas. "Una perspectiva de la crítica griega moderna y de su historia" [«Μια άποψη περί νεοελληνικής κριτικής και της ιστορίας της»], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 419 (Atenas, junio 2001), pp. 122-128.

\_\_\_\_\_. "El drama del humanismo irreligioso en la obra de Yorgos Seferis" [«Το δράμα του άθρησκου ανθρωπισμού στο έργο του Σεφέρη»], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 410 (Atenas, septiembre 2000), pp. 118-124.

\_\_\_\_\_. "La obra dramática de Ángelos Sikelianós" [«Το δραματουργικό έργο του Άγγελου Σικελιανού»], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 424 (Atenas, diciembre 2001), pp. 130-139.

\_\_\_\_\_. "Pensamientos sobre la petición de individualización" [«Σκέψεις για το αίτημα της εξατομίκευσης»], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 439 (Atenas, abril 2003), pp. 83-92.

MITSI, Euterpi. "Literatura comparada y afán deambulante" [«Συγκριτική Λογοτεχνία και περιηγητισμός»], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 427 (Atenas, marzo 2002), pp. 98-102.

NTOKOU, Cristina. "Deshojando el sexo: Androgínea y el arte del discurso en *El Banquete de Platón*" [«Φυλλομετρώντας το φύλλο: Ανδρογύνια και τέχνη του λόγου στο Συμπόσιο του Πλάτωνα»], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 429 (Atenas, mayo 2002), pp. 112-118.

PAPANOUTSOS, E.P. "El ambiente espiritual de la poesía sikeliana" [«Το Πνευματικό κλίμα της Σικελιανικής ποίησης»], *Palamás-Kavafis-Sikelianós* [Παλαμάς-Καβάφης-Σικελιανός]. Atenas: Íkaros, 1985. 5ªed. 235-272 pp.

RAINE, Kathleen. *Blake and Antiquity: a shorter version of Blake and Tradition. The A. W. Mellon Lectures in Fine Arts, 1962. The National Gallery of Art, Washington D.C. Bollingen Series. Princeton, N.J: Princeton University Press, 1977, c1963. 116 p.*

\_\_\_\_\_. *Blake and Tradition I. The A. W. Mellon Lectures in Fine Arts, 1962. The National Gallery of Art, Washington D.C. London: Routledge, 2002, c1968* [The Trustees of the National Gallery of Art, Washington, D.C.]. 428 p.

\_\_\_\_\_. *Blake and Tradition II. The A. W. Mellon Lectures in Fine Arts, 1962. The National Gallery of Art, Washington D.C. London: Routledge, 2002, c1968* [The Trustees of the National Gallery of Art, Washington, D.C.]. 367 p.

RAMFOS, Stelios. "Liberemos en el deseo nuestra receptividad" [«Να ελευθερώσουμε στην επιθυμία μας τη δεκτικότητα μας»], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 439 (Atenas, abril, 2003), pp. 70-82.

STILLINGER, Jack. "William Blake", in M.H. Abrams, *The Norton Anthology of English Literature II*. 2 vols. New York/London: W. W. Norton & Company, 2000, c1962. 7<sup>th</sup> ed. 35-39 pp.

SVORONOS, G. Nikos. "Propuestas para el estudio de la ideología de Sikelianós" [«Προτάσεις για τη μελέτη της ιδεολογίας του Σικελιανού»], en revista *Nueva Hestia*, vol. 110 (1981), pp. 1590-1599.

VEIS, Yorgos. "Aplicaciones de un lenguaje poético personal" [«Εφαρμογές προσωπικού ποιητικού ιδιώματος»], en *Diavazo: revista mensual del libro*, 430 (Atenas, junio 2002), pp. 57-59.

### **3. Fuentes filosóficas consultadas y citadas**

#### **3.1 Fuentes clásicas**

ARISTÓTELES. *Poética/ Περί Ποητικής*. Edición bilingüe. Traducción, introducción y notas de Juan David García Bacca. Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana; México: UNAM, c2000. 2<sup>a</sup> ed. 47 p.

\_\_\_\_\_. *Política*. Edición bilingüe. Traducción, introducción y notas de Antonio Gómez Robledo. Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana; México: UNAM, c1963. 250 p.

HERÁCLITO. *Fragmentos*. Traducción y comentarios de Luis Farré. Biblioteca de Iniciación Filosófica s/n; Bs As: Aguilar, c1977. 5ª ed. 158 p.

HOMERO. *Ilíada* I-XII. Edición bilingüe. Introducción, versión rítmica y noras de Rubén Bonifaz Nuño. Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana; México: UNAM, c1996. 225 p.

HORACIO [Q. Horatii Flacci]. *Arte Poética*. Edición bilingüe; introducción, versión rítmica y notas de Tarcicio Herrera Zapién. Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana; México: UNAM, c1970. 22 p.

PLATÓN. *Banquete*. Edición bilingüe; traducción, introducción y notas por Juan David García Bacca. Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana; México: UNAM, 1944. 83 p.

PLATÓN. *Diálogos III: Fedón, Banquete, Fedro*. Traducción, introducción y notas de C. García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Íñigo. 9 vols. Biblioteca Clásica Gredos, 93; Madrid: Gredos, 1997. 289 p.

\_\_\_\_\_. *La República*. Edición bilingüe. Traducción, introducción y notas de Antonio Gómez Robledo. Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana; México: UNAM, c1971. 382 p.

\_\_\_\_\_. *Diálogos VIII: Leyes* (libros I-VI). Traducción, introducción y notas de Francisco Lisi. 9 vols. Biblioteca Clásica Gredos, 265; Madrid: Gredos, 1999. 502 p.

\_\_\_\_\_. *Diálogos IX: Leyes* (libros VII-XII). Traducción, introducción y notas de Francisco Lisi. 9 vols. Biblioteca Clásica Gredos, 266; Madrid: Gredos, 1999. 362 p.

\_\_\_\_\_. *Diálogos VI: Filebo, Timeo, Critias*. Traducción, introducción y notas de Ma Ángeles Durán y Francisco Lisi. Revisión M. López Salvá. 9 vols. Biblioteca Clásica Gredos, 160; Madrid: Gredos, 1992. 296 p.

SEXTO EMPÍRICO. *Adversus matemáticos/Contra los profesores* (libros I-VI). Traducción, introducción y notas de Jorge Bergua Caverro. Revisión C. García Gual. Biblioteca Clásica Gredos, 239; Madrid: Gredos, 1997. 254 p.

### **3.2 Fuentes de filosofía moderna y contemporánea**

CASSIRER, Ernst. *Filosofía de las formas simbólicas II: El pensamiento mítico*. Traducción Armando Morones. México: Fondo de Cultura Económica, 1972, c1998. 2ª ed. 319 p.

FEIJOO, Jaime. "Reflexión estética y autonomía del arte". Estudio introductorio (Parte I) a *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*. Traducción y notas de Jaime Feijóo y Jorge Seca. Edición bilingüe; Textos y Documentos/Clásicos del Pensamiento y de las Ciencias, 8; Barcelona: Anthropos; Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, c1990. VII-XXVIII pp..

HABERMAS, Jürgen. "La modernidad: un proyecto inacabado", *Ensayos políticos*. Tr. Ramón García Cotarelo. Serie: Historia, Ciencia, Sociedad, 207; Barcelona: Península, 1988, c2000. 4ª ed. 265-283 pp.

HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre el Humanismo*. Versión de Helena Cortés y Arturo Leyte. El libro de bolsillo/ Humanidades, Filosofía; Madrid: Alianza Editorial, 2001, c2000. 91 p.

\_\_\_\_\_. *El ser y el tiempo*. Traducción de José Gaos. México: Fondo de Cultura Económica, 1999, c1997. 2ª ed. (8ª reimpresión). 478 p.

\_\_\_\_\_. *Hölderlin y la esencia de la poesía* [Título en original: *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*]. Introducción, traducción, comentarios y prólogo de Juan David García Bacca. Pensamiento Crítico/ Pensamiento Utópico, 46; Barcelona: Anthropos, 1994, c1989. 1ª ed. (2ª reimpresión). 87 p.

HOBBSAWM J., Erick. "Ideología secular", *Las revoluciones burguesas* [Título en original: *The Age of Revolution. Europe 1789-1848*]. Tr. Felipe Ximénez de Sandoval. Barcelona: Guadarrama/Punto Omega, c1964 [por Editorial Labor], 1982. 9ª ed. 415-447pp.

PASCAL, Blaise. *Pensées*, en *Œuvres Complètes*. Texte établi et annoté par Jaques Chevalier. Bibliothèque de la Pléiade; Paris: Gallimard, c1954. 1079-1345 pp.

SCHELER, Max. *Le Saint, le Génie, le Héros*. Traduit del' allemand par Émile Marry. Serie *animus et anima*; Lyon: E. Vitte, 1958. 131 p.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Edición bilingüe. Tr. Enrique Tierno Galván; introducción

Bertrand Russel. Madrid: Revista de Occidente, c1957 [en inglés por Routledge and Kegan Paul & Co, Londres], 1962. 209 p.

\_\_\_\_\_. *Investigaciones filosóficas* [título en original: *Philosophische Untersuchungen*]. Tr. Alfonso García Suárez y Ulises Moulines. México: UNAM/Instituto de Investigaciones Filosóficas; Barcelona: Crítica, c1988. 547 p.

\_\_\_\_\_. *Philosophical Investigations*. Translated by G.E.M. Anscombe. A Blackwell Paperback; Oxford: Basil Blackwell & Mott, 1976, c1958. 3<sup>rd</sup> ed. 250 p.

#### **4. Obras de consulta general, crítica literaria y filosofía del lenguaje**

BEUCHOT, Mauricio. *La filosofía del lenguaje en la Edad Media*. Cuadernos, 38; México: UNAM/Instituto de Investigaciones Filosóficas/Instituto de Investigaciones Filológicas, 1991, c1981. 2<sup>a</sup> ed. 276 p.

BRUNEL Pierre, Claude PICHOS y André-Michel ROUSSEAU. ¿Qué es la literatura comparada? [*Τί είναι η συγκριτική γραμματολογία*;] (Título en original: *Qu' est-ce que la littérature comparée?*). Introducción, traducción y notas de Dimitris Aggelatos. Atenas: Patakis, 1998, c1997. 271 p.

CERNUDA, Luis. *Pensamiento poético en la lírica inglesa del siglo XIX*. Madrid: Tecnos, c1986. 184 p.

ÉTIEMBLE. "Literatura comparada", *Métodos de estudio de la obra literaria*. coord. José María Díez Borque. Colección Persiles, 150; Madrid: Taurus, 1989. 279-310 pp.

GONZÁLEZ, César. *Función de la teoría en los estudios literarios*. Cuadernos del Seminario de Poética, 7; México: Instituto de Investigaciones Filológicas/ UNAM, 1982. 167 p.

GUERRERO, Rafael Ramón. *Historia de la filosofía medieval*. Madrid: Akal: 1996. 255 p.

KOÚRTOVIK, Dimosthenis. *Escritores griegos de la posguerra: una guía crítica* [Ἑλληνες Μεταπολεμικοί Συγγραφείς ένας κριτικός οδηγός]. *Crítica Literaria*; Atenas:Patakis, c1995. 264 p.

MALRAUX, André. "Lo imaginario-de-verdad", *El hombre precario y la literatura* [Título en original: *L'homme précaire et la littérature*]. Traducción de Amanda Fornas de Gioia. Bs As: Sur, c1977. 21-41 pp.

MARSHALL Urban, Wilbur. *Lenguaje y realidad; la filosofía del lenguaje y los principios del simbolismo*. Traducción de Carlos Villegas y Jorge Portilla. México: Fondo de Cultura Económica, 1979, c1952. 638 p.

MODERN, Rodolfo. *Historia de la literatura alemana*. Breviarios, 159; México: Fondo de Cultura Económica, c1961, 350 p.

STEINER, George. "El silencio del poeta", *Lenguaje y silencio; ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo*

*inhumano*. Traducción Miguel Ultorio; Econo Book/Crítica literaria; Barcelona: Gedisa, 2000, c1986, 1994. 56-78 pp.

Tsákonas, Dimitrios. *Compendio de la literatura griega moderna y contemporánea: de la escuela cretense del siglo XIV hasta hoy* [Έπίτομη Ίστορία τής Νεοελληνικής Λογοτεχνίας· Από τήν Κρητική σχολή τοῦ ΙΔ΄ αἰώνα μέχρι σήμερα]. Atenas: Cactus, c1999. 3<sup>a</sup> ed. (ampliada). 758 p.

## **5. Fuentes de Internet**

### **5.1. Sobre Jakob Böehme**

BEACH, A. Edward. "Ecole Initiative: Introduction to Boehme",  
<http://users.erols.com/nbeach/boehme.html>

KING'S GARDEN, Order of Martinism, "Boehme Biography",  
<http://www.kingsgarden.org/English/Organizations/OM.GB/Boehme/BoehmeBio.html>

### **5.2. Sobre Geoffrey Chaucer**

INFOPLEASE ENCYCLOPEDIA. "Chaucer, Geoffrey", <http://www.infoplease.com/ce6/people/A0811566.html>

\_\_\_\_\_. "Early Works", <http://www.infoplease.com/ce6/people/A0857257.html>

\_\_\_\_\_. "Italian Period", <http://www.infoplease.com/ce6/people/A0857258.html>

\_\_\_\_\_. "Life and Career", <http://www.infoplease.com/ce6/people/A0857256.html>

\_\_\_\_\_. "The Canterbury Tales", <http://www.infoplease.com/ce6/people/A0857259.html>

### **5.3. Sobre Emanuel Swedenborg**

KIRVEN H. Robert, DOLE F. George. *A Scientist Explores Spirit* (Swedenborg Foundation, 1996), en Swedenborg Foundation, "Key Concepts in Swedenborg's Theology", <http://www.swedenborg.com/AboutSwedenborg-KeyConceptsInSwedenborgsTheology.asp>.

SWEDENBORG FOUNDATION. "About Emanuel Swedenborg; A Brief Biography of Emanuel Swedwnborg", <http://www.swedenborg.com/AboutSwedenborg-BriefBio.asp>.

RIX, Robert. "William Blake and the Radical Swedenborgians", <http://www.esoteric.msu.edu/VolumeV/Blake.htm>, pp. 96-127.